

LES 48 DIAPOSITIVES EN COULEUR QUI ACCOMPAGNENT CETTE THESE

SONT DISPONIBLES POUR CONSULTATION A LA BIBLIOTHEQUE DE

L' UNIVERSITE CONCORDIA, MONTREAL, QUEBEC. H3G 1M8.

Propos sur le livre d'images québécois

Lucienne Fontannaz

A Thesis
in
The Department
of
Art Education

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for
the Degree of Masters of Arts in Art Education at
Concordia University
Montreal, Canada

September, 1975

①

Lucienne Fontannaz 1976

PROPOS SUR LE LIVRE D'IMAGES QUÉBÉCOIS

Lucienne Fontannaz

SOMMAIRE

Tout livre d'images est un livre éducatif. L'étude entreprise ici des albums les plus représentatifs parmi ceux publiés au Québec ces dernières années comprend l'évaluation de leur valeur artistique ainsi que leur apport auprès des enfants.

Des rencontres avec les personnes qui le créent, le publient, le vendent, le critiquent, le prêtent, le regardent et le lisent révèlent leur approche personnelle du livre d'images ainsi que la place qu'elles occupent dans la vie culturelle québécoise.

A l'idée qu'un livre d'images doit être adapté à un âge donné s'oppose celle qu'un album n'est de qualité que s'il s'adresse à tous les âges, tout en ayant une résonance particulière auprès des enfants.

PROPOS SUR LE LIVRE D'IMAGES QUEBÉCOIS

Lucienne Fontannaz

SUMMARY

It is argued that every picture book has educative qualities. The study then considers the most recent representative examples published in Quebec in relation to their artistic value and their influence upon children.

Meetings with artists, publishers, critics, booksellers and librarians reveal the nature and characteristics of their children's book related experiences.

This experience supports an emerging conception of a picture book as an artistic work that has appeal for all ages as well as additional specific significance for children.

TABLE DES MATIERES

LISTE DES ILLUSTRATIONS	vi
PREFACE	vii
CHAPITRE I. INTRODUCTION	1
Définition	
Bref historique	
CHAPITRE II. DESCRIPTION DES LIVRES D'IMAGES QUEBECOIS	8
CHAPITRE III. INTERVIEWS	39
1. Illustrateurs	
2. Editeurs	
3. Libraires	
4. Bibliothécaires	
5. Professeurs de classe	
6. Professeurs de littérature de jeunesse	
7. Professeur de littérature	
8. Journaliste	
9. Psychologue	
CONCLUSION	120
BIBLIOGRAPHIE	122
APPENDICE	125
DIAPOSITIVES	

LISTE DES ILLUSTRATIONS

1. Au-delà du soleil
2. Cécile
3. Drôle d'océan
4. Jolie Paquerette
5. La promenade des mouffettes
6. Les amis de Pierrot
7. Matinale à Montréal
8. Mimi la petite étoile
9. Une famille de chats
10. La Biche miraculeuse
11. La Biche miraculeuse
12. La Biche Miraculeuse
13. La Biche miraculeuse
14. La Biche miraculeuse
15. La Biche miraculeuse
16. La maison aux couleurs
17. La maison champignon
18. Au pays de l'arc en ciel
19. La poulette grise
20. La Souris Verte en forêt

21. La surprise de Dame Chenille
22. La surprise de Dame Chenille
23. La surprise de Dame Chenille
24. Le petit sapin qui a poussé sur une étoile
25. Le petit sapin qui a poussé sur une étoile
26. Le petit sapin qui a poussé sur une étoile
27. Le Trieste Dragon
28. Les aventures du petit ver
29. Les Chiboukias dans la pomme
30. Les comptines
31. Les comptines
32. Les comptines
33. Makwa, le petit Algonquin
34. Mary of Miles 18
35. Mary of Miles 18
36. Ourem
37. Pitaton
38. Pitaton
39. Pitaton
40. Pitaton

41. Ticlotin le réveil-dodo
42. Trèfle et Tournesol
43. Trois contes
44. Un drôle de petit cheval
45. Un drôle de petit cheval
46. Un drôle de petit cheval
47. Un drôle de petit cheval
48. La famille Citrouillard

PREFACE

Durant plusieurs années, j'ai enseigné les arts plastiques à de très jeunes enfants: c'est ainsi que le désir m'est venu d'orienter mes peintures et mes recherches vers le livre d'images.

Il y a trois ans, comme je commençais les illustrations pour mon premier album, Communication-Jeunesse organisait son premier colloque. Tout en y assistant, j'ai eu l'occasion de rencontrer plusieurs personnes intéressées par le livre d'enfant au Québec, toutes conscientes de sa situation difficile et désireuses d'apporter leur soutien.

Depuis lors, tout en continuant mes illustrations, j'ai visité fréquemment la bibliothèque de Ville-Mont-Royal, et c'est pendant que l'album est sous presse que je procède à une recherche plus élaborée sur la situation du livre d'images au Québec.

Je tiens à remercier ici toutes les personnes que j'ai rencontrées dans le cadre de cette étude et avec lesquelles nous avons eu des entretiens variés, enrichissants et souvent fort longs vu l'intérêt qu'il y avait de part et d'autre pour le livre d'images et pour les enfants.

Je remercie tout particulièrement Madame Janine Tétreau qui a partagé avec moi son enthousiasme en me faisant découvrir de nombreux albums lorsque j'ai commencé ma recherche à la bibliothèque de Ville-Mont-Royal.

CHAPITRE I

INTRODUCTION

Si le livre d'images est pour moi une forme d'expression en tant qu'artiste, il est aussi une préoccupation en tant qu'éducateur. Un livre d'images, c'est de la pédagogie appliquée. L'enfant, à qui ce type de livre est principalement destiné, apprend à connaître le monde à travers ces images et à le faire sien. La lecture des images permet une participation active et constitue une stimulation à la communication. Elle renforce l'enfant émotionnellement, développe son imagination créatrice et ses facultés intellectuelles, élargit ses capacités réceptives et éveille sa sensibilité à la qualité de la ligne, de la forme, de la couleur, tout en l'aidant à comprendre diverses formes d'art actuelles et en lui permettant de former son jugement esthétique.

Ce sont des adultes qui créent le livre d'images, le publient, le vendent, le critiquent, le prêtent et le lisent à leurs enfants. Avant même que l'enfant puisse regarder le livre, bien souvent c'est l'adulte qui l'a choisi. Cependant, il y a souvent une grande différence entre ce que les parents pensent que les enfants aiment et ce que ceux-ci aiment réellement.

S'il n'y a encore que peu de livres d'images québécois de qualité, il y a par contre beaucoup de personnes intéressées par ce type de livres au Québec. Les interviews qui suivent ont été réalisés dans le but de connaître ces personnes, ainsi que leurs préoccupations en ce qui concerne le livre d'images. Chacune d'elles, de par son occupation, se trouve être un des maillons de la chaîne qui va de la création du livre à l'enfant lui-même et participe à sa manière à leur évolution. Au début de cette recherche je me pose donc les questions suivantes: quelle est la situation du livre d'images au Québec et comment les personnes qui s'y intéressent se situent-elles dans la vie culturelle québécoises?

Définition du livre d'images

Il s'agit d'un livre dans lequel se trouvent autant si ce n'est plus d'images que de texte, ces images reflétant toute émotion ou toute idée importante exprimées dans le texte. Il arrive que dans certains livres les images se suffisent à elles-mêmes. Je distingue le livre d'images du livre illustré, destiné à des enfants plus âgés et dont l'image ne décrit que quelques passages.

Cette définition est plutôt théorique; il a fallu quelquefois inclure des livres dans lesquels l'image n'a pas toute l'importance attribuée plus haut.

C'est le plus souvent un livre de contes, un livre qui raconte une histoire, une aventure, c'est un livre récréatif. Il s'adresse à des enfants jusqu'à l'âge de 7 ou 8 ans. Cependant, il est impossible d'établir des catégories pour tous les livres et certains parmi ceux étudiés ici se trouvent à mi-chemin entre le livre d'images et le livre illustré. D'autre part, un livre récréatif peut se vouloir aussi didactique, c'est-à-dire contenir visiblement des notions à apprendre (il est certain qu'un bon livre récréatif est en soi éducatif, même s'il n'est pas didactique). Le même livre d'images peut d'autre part intéresser à la fois des enfants très jeunes, des enfants d'âge scolaire et plus tard encore, des adultes.

La bande dessinée est un genre en soi, et s'adresse en général à des enfants plus âgés. Je n'en tiendrai pas compte dans ma recherche.

Bref historique du livre d'images au Québec

Le livre de jeunesse n'apparaît au Québec qu'au début du vingtième siècle, et s'il a déjà de la peine à frayer son chemin parmi les livres venus de France - qui sont jusqu'alors les seuls disponibles ici - le livre d'images doit surmonter des difficultés plus grandes encore, à cause du coût de production des illustrations. Il faut donc attribuer à des raisons économiques le fait qu'il ne s'est publié que très peu de livres d'images jusqu'à une date très récente: il n'était pas possible d'être compétitif par rapport au livre d'images étranger, le marché québécois étant très restreint; et les éditeurs qui se sont aventurés à en publier n'ont certainement pas fait de profit.

Lors de la guerre de 1939-1945, le Québec ne reçoit pas de livres de France, et comme les écoles gardent tout de même l'habitude de distribuer des livres en prix aux élèves, il faut combler la demande et publier des livres de jeunesse sur place.

C'est à cette époque que remontent les premiers livres d'images. Malgré et peut-être à cause des limitations de couleurs, ces albums sont pleins de charme; ils ont bien vieilli. Parmi ceux que j'ai pu retrouver, il y a le grand et prestigieux Ristontac, album si rare actuellement qu'il se vend à un prix exorbitant; il a été illustré par Robert Lapalma. Publiés aussi en 1945, et non moins intéressants, les quatre albums de Claude, de plus petit format, sont illustrés par Laure: c'est Jeannot la Flèche, Mimi la Fourmi, Mirabelle au long cou, l'Ours Grichou. A cette époque se publie également Le Teddy du Saguenay qu'il faudrait plutôt qualifier de livre illustré, bien qu'il soit destiné à des petits.

On retrouve aussi deux petits livres d'images plus récents datant de 1951, adaptés de contes étrangers et illustrés de manière banale:

Parade des animaux, Le Sage Jeannot Lapin, et Beaux Rêves.

Ploum, dont les images ont été reprises d'un album étranger mais dont le texte est réécrit par un auteur québécois, est un exemple de la solution intermédiaire choisie quelquefois pour publier quand même des livres d'images au Québec.

J'ai retrouvé un livre joliment illustré par Viat, datant de 1957 intitulé Un drôle de petit cheval, et quatre albums avec des illustrations aux couleurs vives datant de 1965: Stella la petite étoile, Raphael et son voilier, Lapin agile le petit Indien et Caroline la petite souris blanche; ils sont maintenant épuisés, ce qui est aussi le cas de Compti-Compta, un livre de poèmes, chansons, comptines, illustré assez pauvrement, ainsi que de Nico, très conventionnel, bilingue, et de La souris Bleue et Les papillons cosmonautes dont les images se lisent souvent mal, tous trois publiés respectivement en 1962, 67 et 69.

La plupart des livres d'images publiés à partir de 1960 peuvent encore être achetés chez quelques libraires tels que Leméac, Dussault Lidec; ils vont être décrits plus loin.

Petit à petit, des éditeurs se lancent dans l'aventure et les images augmentent en nombres et en couleurs. En 1966 et 1970, le Centre de Psychologie et Pédagogie publie Un drôle de petit cheval et La surprise de Dame Chenille. Si les couleurs souffrent de l'impression, ces deux livres restent aujourd'hui encore nos deux meilleures créations

québécoises.

Lorsque les éditions Leméac publient Pitaton en 1972, c'est un tournant dans l'histoire du livre d'images au Québec. La publicité qui est faite alors semble avoir atteint l'un de ses buts, c'est-à-dire celui de faire prendre conscience au public qu'il peut se faire des livres d'images aux couleurs vives dans notre nouvelle province. Et bien que la qualité du texte et des images soit très discutable cet album est souvent le seul qu'on connaisse ici. Il marque le début d'une série de publications par Leméac (douze environ dont deux autres Pitaton) fréquemment considérées comme les plus importantes au Québec.

Lorsque The Miraculous Hind d'Elizabeth Cleaver est publié en traduction française à Montréal sous le titre La Biche miraculeuse, l'occasion nous est enfin donnée de revendiquer au moins la version française d'un livre de cette illustratrice montréalaise, qui jusqu'alors a dû proposer ses travaux en Ontario vu qu'aucun éditeur québécois ne veut se risquer à imprimer des images de telle qualité à des coûts très élevés.

Récemment, deux petits livres sont sortis chez Héritage, tantôt reliés cartonnés, tantôt brochés; leur prix très bas ainsi que le charme de leurs illustrations démontrent que la gageure de cette maison d'édition pourrait s'avérer être intéressante.

7
Actuellement, il commence à devenir possible de publier des livres d'images à des prix compétitifs, ceux de l'étranger ayant beaucoup augmenté dernièrement. Allons-nous assister à un autre tournant de cette histoire du livre d'images québécois, avec la publication cet automne de six albums aux éditions l'Aurore, pour lesquels il n'a pas été question de restrictions, semble-t-il, que ce soit sur le nombre de planches en couleur, la qualité de l'impression, la reliure et la publicité à venir?

Nous sommes toujours envahis par la production étrangère mais peut-être cette étape va-t-elle non seulement faire connaître un peu mieux le livre d'images québécois dans sa propre province, mais aussi à l'étranger; c'est du moins le but que s'est fixé l'Aurore, et nous attendons avec impatience de voir ces projets se réaliser tel que souhaité.

CHAPITRE II

DESCRIPTION DES LIVRES D'IMAGES QUÉBÉCOIS

Il s'agit ici des livres d'images québécois que l'on peut trouver actuellement sur le marché, cependant seulement dans quelques librairies.

Sur un ensemble d'environ 120 livres d'images, 30 ont été choisis, représentatifs à la fois des divers styles d'illustration et des diverses maisons d'édition.

La description porte uniquement sur les illustrations et il n'est question de l'histoire ou du texte qu'en fonction de son interprétation en images.

a. En ce qui concerne la transmission du message de l'histoire par l'image, la première question que je me suis posée consiste à savoir si le type d'images choisies convient ou non à l'histoire proposée.

b. Pour ce qui est des qualités artistiques de l'image et la présentation du livre, j'ai cherché à connaître les avantages de la technique utilisée, ou ses désavantages, les qualités de mise en pages, de couleurs, de lignes et de formes, et celles de la reliure.

c. Et vu que ces images vont être regardées surtout par des enfants, j'ai voulu trouver quel apport elles ont pour lui, par leur contenu et par leurs formes.

1. Au-delà du soleil par Jacques de Roussan

a. L'initiative prise ici de créer un livre bilingue me semble positive, surtout que l'on n'est pas du tout distraits par la partie de texte qu'on ne lira peut-être pas. L'image comme le texte sont une énumération, une description. Seulement le texte comporte en plus un élément important: Pierrot lui-même et sa fusée, que j'aurais aimé voir traduits en images...

b. Cela aurait brisé une certaine monotonie de répétition, et permis des jeux très vivants dans l'espace, plus le mouvement. Le lettrage du texte est trop petit à mon avis, manque d'originalité, et sa disposition pourrait être plus variée.

Il s'agit d'un livre luxueux, et je ne suis pas sûre que le contenu et même la forme actuelle nécessitent de tels moyens. D'autre part, l'image est mal imprimée, avec des décalages certainement pas intentionnels et elle déteint sur la page de gauche; malgré les couleurs phosphorescentes, qui vous sautent aux yeux, l'ensemble m'ennuie; c'est pauvre.

Mais on assiste à une tentative nouvelle et après tout il est bon, qu'il se fasse toutes sortes d'expériences.

c. Le sujet traité est en or, d'actualité; mais si l'on veut vraiment que l'enfant vive une expérience dans l'espace, il faut qu'il puisse s'y trouver lui-même, avec son corps, tous ses sens, maître de sa fusée. Cet aspect là ayant été totalement laissé à l'imagination

10

de l'enfant, il se peut fort que celui-ci ne puisse ou ne veuille pas entrer dans le jeu, et se désintéresse très vite des images. Si les images étaient animées - et l'on peut s'en faire une idée en tournant les pages très vite de la dernière à la première, comme avec un "flick book" - alors il y aurait des sensations physiques de mouvement dans l'espace qui ne nécessiteraient pas alors la représentation du personnage et de sa fusée. Un peu à la manière de certains passages de 2001 Odyssée de l'espace

2. Cécile, par Monique Corriveau, ill. de Marie-Noël Corriveau.

- a. Il y a ici une relation intéressante entre la simplicité du texte comme des images, dans l'esprit comme dans le graphisme et la présentation, quoique l'ensemble soit assez inintéressant.
- b. Dans quelle mesure l'adulte est-il intervenu pour diriger, ou conseiller l'enfant en ce qui concerne le choix des passages à illustrer, la mise en page, les couleurs? Il serait intéressant de le savoir. Il a inévitablement fallu tenir compte de certaines exigences et procédés d'impression.
- c. Comment un enfant appréciera-t-il ces dessins très proches de ce qu'il fait lui-même? Les personnes que j'ai interrogées diffèrent

d'avis, mais il ressort assez clairement que l'enfant aime découvrir une vision des choses qui soit différente de la sienne.

Dans ce livre il va découvrir qu'une histoire peut être illustrée par un enfant et cela peut le stimuler à en faire autant, pour son propre plaisir... et bien sûr celui des adultes proches de lui.

3. Drôle d'océan, par Michèle Bonneville, ill. de Gabriel de Beney.

4. Jolie paquerette, par Capucine, ill. de Claire Duguay.

5. La promenade des mouffettes, par Martine, Aimée, Simone, ill. de Claire Duguay.

6. Les amis de Pierrot, par Suzie

7. Matinale à Montréal, par Odette Bourdon, ill. de Claire Duguay.

8. Mimi la petite étoile, par Hélène Papageorges, ill. de Pierre Faucher.

9. Une famille de chats, par Hélène Beauschesne, ill. de Claire Duguay.

a. Le type d'images choisies convient parfaitement au type d'histoire: tous deux sont d'une mièvrerie, d'une insignifiance et d'une pauvreté à faire pleurer! Et si l'on sait que 70 des 120 livres québécois actuellement sur le marché sont de cette facture, et qu'ils sont fort bien vendus, on a des raisons d'être pessimistes. C'est une entreprise commerciale seulement, dans laquelle on a économisé sur tout: la qualité du texte, de l'image, l'impression et la présentation.

Les éditions Paulines connaissent le désir des québécois d'avoir des livres décrivant leur province; ils en ont profité pour lancer la collection Matinale ; le texte reste aussi mauvais, les images aussi banales, cependant il faut reconnaître que certaines vues aériennes sont assez bien conçues.

b. Il n'y a pas grand chose à dire sur les qualités artistiques de ces livres, si ce n'est que leur présentation, la mise en pages, les couleurs, les formes, la ligne, tout est repoussant; c'est totalement dépourvu de quelque valeur qu'il soit. Heureusement, on peut remarquer que Claire Duguay fait des progrès énormes dans ses dernières illustrations, notamment dans La promenade des mouffettes où la mise en pages, les couleurs, les détails sont nettement de meilleur goût. Cependant, il faudrait considérer ce cheminement comme normal puisque cette dessinatrice a illustré 40 livres d'images!

c. Voilà le type de livre québécois qui se trouvait partout, parce que la publicité est bien faite, les prix bas; les enfants sont même invités à en acheter eux-mêmes lors des expositions de livres que cette maison d'édition organise dans les écoles.

Voilà ce que beaucoup de parents achètent, voilà ce que les enfants regardent...

Ce que ça peut leur apporter? Rien de positif, mais au contraire, cela véhicule les pires clichés, autant de mauvais goût qu'il est possible, et habitue l'enfant à un style de production du plus bas étage...

10. La biche miraculeuse, par Elizabeth Cleaver.

a. Il semble que les images nous présentent à la fois un univers réel et irréel, ce qui correspond tout à fait à l'esprit de la légende. Le style des personnages, leurs vêtements, certains paysages, certains motifs décoratifs, sont visiblement fidèles à l'origine de la légende ou au folklore.

Le format du livre, pages en largeur, ainsi que la disposition des personnages qui crée le mouvement, leurs longs déplacements vers une destination inconnue, les moments de repos, de rêves qu'apporte la nuit, forment un ensemble qui traduit parfaitement l'histoire. Et ce mystère, cette biche qui apparaît puis disparaît est fort bien rendu par des teintes fondues, une silhouette, du brouillard...

b. La présentation et la reliure sont très bien soignées, originales, elles ont un apport quant à l'atmosphère générale que le livre dégage, au lieu d'être strictement fonctionnelles.

Il en est de même du texte en grosses lettres, qui, à certains moments cruciaux de l'histoire semble mettre l'accent sur la beauté des mots, des phrases, de leur poésie.

Les images sont d'une telle richesse, il y a une telle variété dans la mise en pages, les couleurs, qu'on fait des découvertes chaque fois que l'on ouvre l'album à nouveau. Les fonds sont vibrants

plus vivants que les personnages eux-mêmes, qui d'ailleurs s'en détachent de façon intéressante par le procédé de la gravure noir-blanc. Voilà un livre qui ne fait pas de concessions. On sent qu'il a fallu beaucoup de temps pour réaliser un tel projet, et c'est certainement un des secrets de réussite pour un livre d'images!

- c. Il se peut que de très-jeunes enfants ne puissent pas suivre l'histoire ou s'ennuient parce que le sujet ne les touche pas d'assez près. Peut-être ce livre devrait-il alors leur être présenté par un adulte, sinon l'enfant risque de passer à côté, ce qui serait dommage. Il est certain que les adultes ont plaisir aussi à feuilleter ce livre, à s'y plonger, car il leur est aussi destiné.

A l'un comme à l'autre, ce livre apporte à travers des images de qualité qui enrichissent leur goût artistique, l'expression de sensations, d'événements, traduits ici avec une très grande sensibilité dans le langage plastique.

11. La famille Citrouillard, par Rita Scalabrini.

- a. L'auteur fait ici la présentation de personnages, dont le nom surtout semble être important, les décrit brièvement, et nous soumet des images qui tiennent lieu en quelque sorte d'album de

famille - sans l'atmosphère qui s'en dégage généralement. De nombreux personnages sont cités, dont certains sont représentés par de petits rectangles verts disposés autour de l'arbre généalogique, multitude de noms sans visages. Ce concept est aussi abstrait que l'image elle-même.

b. La présentation est propre, la mise en pages balancée, les couleurs fraîches, sonores, le découpage des formes est net, décidé, agressif même. L'ensemble homogène. En fait, ce que l'on voit, ce sont des formes, des couleurs; c'est décoratif. Les personnages ne sont pas vivants, parce qu'ils sont à la fois statiques et inexpressifs, qu'ils ont de grands trous noirs à la place des yeux - et s'il y a un point blanc, ce n'est pas un regard, mais un reflet -- et qu'ils sont faits de la même facture que ce qui les entoure: de papier découpé. De telles images ne font souhaiter poésie et émotions; au lieu d'y rencontrer une famille, j'y rencontre le vide.

c. Comment l'enfant ne va-t-il pas rester distant de ces images si l'illustratrice elle-même a gardé ses distances? Va-t-il s'identifier à des personnages qui ne lui ont été présentés qu'une fois? Et indépendamment les uns des autres avec une énorme page entre chacun d'eux?

Le concept de l'arbre généalogique doit être expliqué plus longuement à l'enfant par l'adulte qui lui lit le livre. Et ce qu'il comprendra n'aura pas grand'chose à voir avec schéma du livre.

12. La maison aux couleurs, par Jocelyne Lapointe.

- a. Voilà une formule intéressante d'histoire qui se veut à la fois distrayante et éducative. Dommagé que ce soit encore gentil et poli, somme toute conventionnel. L'image aussi comporte ces deux aspects - nouveauté mais avec un fond de traditionnalisme.
- b. L'image se veut gaie, elle est une sorte de compromis entre l'imitation du dessin d'enfant et un style libre, décoratif, un peu mou parfois. Les illustrations se ressemblent à peu près toutes, en ce sens que l'oeil est également dispersé partout dans la page, sans qu'un élément soit mis assez en évidence pour l'accrocher et l'entraîner dans l'image. Je les trouve même fatigantes pour les yeux, un peu énervantes. La lumière est répartie comme le fait le néon, c'est-à-dire sans créer de directions, d'ombres, d'atmosphère. C'est pareil pour les touches de couleurs un peu partout. Le texte ne permet pas de se reposer, il est lui-même très mobile.
- c. Tant mieux si l'enfant capte le côté amusant, original de l'histoire, et s'il a un adulte près de lui pour l'aider à comprendre le jeu des couleurs, à le jouer lui-même. Quant à quelque apport artistique de la part des images, je le mets fort en doute.

13. La maison champignon, par Reina Boily, ill. de Claude Lafortune.

14. Au pay de l'arc-en-ciel, par Reina Boily, ill. de Marcel Bernier.

a. Il s'agit là d'une série de petites brochures qu'accompagnent une bande magnétique et dix-huit diapositives dont six images apparaissent dans le petit livre. On ne peut pas tellement parler de la brochure elle-même indépendante de l'ensemble audio-visuel.

b. Les productions de Claude Lafortune (voir la surprise de Dame chenille) me semblent plus intéressantes, originales du point de vue technique aussi bien qu'artistique, que celles de Marcel Bernier.

c. Cette formule a beaucoup de succès auprès des enfants dans les écoles; cette collection ne se vend pas vraiment à des particuliers. La diapositive aura sans doute plus d'impact pour l'enfant que l'image de la brochure, entre autres parce que celle-ci doit perdre en intensité de couleur et relief lors de l'impression sur papier.

15. La poulette grise, par Louise Méthé.

a. L'image esthétiquement bien contrôlée convient très bien à la simplicité de la comptine, le rythme des répétitions va de pair

13. La maison champignon, par Reina Boily, ill. de Claude Lafortune.

14. Au pays de l'arc-en-ciel, par Reina Boily, ill. de Marcel Bernier.

a. Il s'agit là d'une série de petites brochures qu'accompagnent une bande magnétique et dix-huit diapositives dont six images apparaissent dans le petit livre. On ne peut pas tellement parler de la brochure elle-même indépendante de l'ensemble audio-visuel.

b. Les productions de Claude Lafortune (voir la surprise de Dame chenille) me semblent plus intéressantes, originales du point de vue technique aussi bien qu'artistique, que celles de Marcel Bernier.

c. Cette formule a beaucoup de succès auprès des enfants dans les écoles; cette collection ne se vend pas vraiment à des particuliers. La diapositive aura sans doute plus d'impact pour l'enfant que l'image de la brochure, entre autres parce que celle-ci doit perdre en intensité de couleur et relief lors de l'impression sur papier.

15. La poulette grise, par Louise Méthé.

a. L'image esthétiquement bien contrôlée convient très bien à la simplicité de la comptine, le rythme des répétitions va de pair

dans le texte et dans l'image. L'ensemble est homogène.

- b. L'image déborde la page et transmet une générosité qu'amplifie la largesse, la rondeur des formes et les textures concrètes et vivantes, créées par le papier de soie. Il y a une unité et de la chaleur dans les couleurs utilisées. La spontanéité tranquille ne laisse pas sentir une organisation des éléments qui est présente cependant; un exemple serait la poule placée sur la page de droite, sa tête dirigée vers la gauche, pendant la première partie du livre, alors qu'elle est sur la page de gauche, sa tête tournée vers la droite dans la seconde partie.

- c. L'enfant peut trouver une satisfaction tout à fait à sa portée dans la générosité maternelle de la poule et du contexte, s'y reposer et s'y épanouir.

Les couleurs ont souvent porté à la critique: bien des personnes sont convaincues que l'enfant n'aime que les couleurs claires et vives et qu'il rejette celles qui sont trop sombres ou en demi-teintes. Je pense que c'est se mettre des barrières et se donner des restrictions arbitraires.

16. La souris verte en forêt, par Marie Racine, ill. de Paul Couture.

- a. Le rythme vif du texte est traduit par celui du dessin, la légèreté de l'histoire par celle de l'image.

b. On se trouve à nouveau devant une production très commerciale, dans laquelle ni la mise en pages, ni la couleur, ni le dessin n'ont de réelles et solides valeurs artistiques. Cela devient d'ailleurs un style qui varie peu d'une de ces productions à l'autre.

c. L'idée d'albums inspirés d'émissions de télévision est sans doute une entreprise positive, à la fois parce que l'enfant peut trouver l'occasion de s'arrêter sur des images dont il ne contrôle pas le rythme d'habitude, à la fois parce que la télévision semble être une motivation majeure, un moyen efficace d'éveiller l'intérêt sur telle ou telle production. Si celle-ci est bonne, tant mieux, sinon, quel dommage! Il existe tellement d'oeuvres de qualité qui pourraient alors être mises en vedette... Cette brochure n'a rien d'original; elle a l'avantage d'être facile et joyeuse.

17. La surprise de Dame Chenille, par Henriette Major, ill. de Claude Lafortune.

a. Au début, l'histoire présente un univers très proche, petit, aux limites bien connues de la chenille. Textes et images ensemble, rendent possible pour le lecteur de s'y promener en


regardant avec les yeux de la chenille. Et quand celle-ci devient papillon, texte et images encore s'accordent pour créer cette sensation d'espace, cette liberté de mouvement, et permettent une nouvelle vision de ce qui nous entoure;

b. chaque détail est vu de tout près, comme le voit un enfant, chaque petite pierre dans le soleil; on sent bien chaque matériaux, la qualité de la lumière, et les deux aspects décor concret et transposition poétique se fondent heureusement.

Il s'agit vraiment d'une conception originale et d'une exécution professionnelle. Tout est soigné dans le moindre détail et c'est vraiment regrettable pour l'illustrateur que les couleurs de sa maquette n'aient pas pu être traduites fidèlement lors de l'impression du livre, et que le lettrage du titre semble fait à la hâte et ne cadre pas avec l'image.

c. Il y a dans l'histoire un symbolisme tout à fait à la portée des enfants et qui doit avoir des résonnances en eux tout en leur faisant découvrir un phénomène apparemment magique de la nature.

Que le livre soit stimulant pour la création par les enfants eux-mêmes de maquettes, tant mieux, c'est un élément de plus; la sensation d'objet, de jouet que l'on peut presque toucher - du moins on le fait du regard - doit être très appréciée des enfants.



18. Le petit sapin qui a poussé sur une étoile, par Simone Buissières,
ill. de Cécile Chabot.

a. Le thème et l'histoire rejoignent la personnalité de l'illustrateur; il en découle une harmonie entre l'esprit du texte et celui des images, tous deux assez mièvres.

b. Plusieurs des illustrations me rappellent celles qu'on peut voir à droite et à gauche depuis quelques années déjà et qui généralement accompagnent un texte religieux. Il y a une forme de stylisation qui rend les personnages abstraits, intangibles - par exemple les petits enfants habillés en blanc de la page couverture, ou les personnages de la dernière image. La notion de corps est réduite à des visages anonymes, à des mains et des pieds qui ne sont plus qu'une idée...

D'autres pages ont plus de caractère et même un certain charme; c'est la tornade (qui serait plutôt une danse pour ne pas trop effrayer) et le fond de mer. Dans les deux cas, la mise en pages est plus intéressante, l'image occupant toute la largeur de la double page a plus d'impact que lorsqu'elle est divisée et mal équilibrée comme celle où l'on voit Jésus à gauche, les rois mages en haut à droite, l'étoile, le sapin, puis Marie et Joseph sans qu'il n'y ait de relation entre eux, et le texte ne remplit pas cette fonction non plus.

Le fait que le texte soit écrit à la main n'est pas un défaut en soi - bien que l'entreprise est difficile à réussir - mais le lettrage devrait être très bien fait, alors qu'ici il est

inégal. La présentation générale se veut soignée, elle est aussi très conventionnelle.

- c. Les enfants vont j'espère, s'attarder plus sur les images plus tangibles de la tornade et du fond de mer, et peut-être celle où l'étoile bouge vigoureusement. Il est à souhaiter que les autres images, vides, ne retiennent pas leur attention au point qu'ils se mettent à imiter ce style de dessin, ce qui est facile; on essaye justement de faire comprendre cela aux élèves durant les cours d'arts plastiques.

19. Le triste dragon, par Christiane Duchesne.

- a. Une poésie très simple se dégage du récit et des images, la fantaisie et la délicatesse des mots se retrouve tout au long du dessin. La dernière page y met fin de façon un peu soudaine, peut-être trop légèrement, l'ensemble apparaît un peu mince, faible.

- b. ... mais c'est charmant, et pour un album de \$0.99-cela vaut la peine de le mentionner- je crois qu'il ne serait pas juste de se plaindre avec ce qui nous est déjà donné. Fraîcheur, douceur, sensibilité. Il y a dans ce tout nouvel album une gratuité agréable qui nous change, c'est même un peu insolite.

- c. Je crois que l'enfant va être sensible aux qualités citées plus haut, il va être touché par ce dragon sympathique; il va peut-être trouver que la fin vient trop tôt, alors qu'il commençait à peine à se sentir heureux. Doit-il comprendre qu'il ne peut y avoir plus de huit illustrations pour ce prix? Le contenu est néanmoins aussi riche que celui de bien des albums plus prestigieux.

20. Les aventures du petit ver, par José Tringle.

- a. Le texte comme l'image sont, d'une part, insignifiants, pauvres, et d'autre part, -est-ce conscient de la part de l'auteur- contiennent des connotations sexuelles assez évidentes; en découpant des passages, des images, en faisant des montages, on pourrait aisément créer une petite histoire pornographique!
- b. Lorsqu'un adulte imite le dessin d'enfant, ça ne peut être que du truc, et c'est le cas ici. L'enfant y aurait mis une fraîcheur, une vie que l'image n'a pas du tout ici. La technique elle-même, bien utilisée, pourrait éventuellement donner des résultats intéressants, où interviendraient le sens du toucher, des textures. La mise en pages, la division des espaces dans les images sont ennuyeuses.

c. La manière/ de traiter ce sujet ne peut que transmettre une impression ambiguë chez l'enfant, surtout avec ce contraste entre la naïveté artificielle des images, et à la fois le côté de plaisir sensuel franc, même cru, de certains passages.

21. Les chiboukis dans la pomme, par Pierrette Beaudouin, ill. de Paul Couture.

Voilà un album-adaptation d'une émission de télévision dans le genre bande dessinée simple pour les petits. Il s'agit d'un style de production qui ne devrait pas être abordé avec les mêmes critères que le livre d'images proprement dit. Je ne vais pas approfondir ici.

Le texte est alerte, les dessins suivent le mouvement, et j'y trouve plus de diversité que dans les deux autres albums du genre étudiés ici. L'enfant va se prendre au jeu, parce que ça bouge, qu'il y a même de la bagarre, que c'est drôle parfois.

22. Les comptines, par Michèle le clerc, Louise Mathe et Yolande Chatillon.

a. Les comptines sont jeu, rythme, et on s'attend tout naturellement à ce que leur succession au cours des pages sous forme de texte ou

ou d'images exprime cette légèreté, cette gâfeté, cette liberté.

Alors que les comptines suggèrent le mouvement, les images ici sont généralement statiques.

Alors que les comptines sont drôles, pleines de surprises, cocasses parfois, ici les illustrations les accompagnent trop sagement.

- b. Il y a un manque d'unité dans ce livre. Non qu'il ait fallu un style homogène, mais plutôt une ligne suivie, quelle qu'elle soit: très fantaisiste, par exemple, pleine d'inattendus, de contrastes...

Certaines images me paraissent trop simplistes, pauvres -pages 25 et 27- d'autres confuses -pages 18, 19 et 22, 23-, il y a une amorce relative au rythme de la comptine dans la disposition des cochons à la page 5.

Ces critiques apportées, il faut tout de même reconnaître une jolie présentation à l'ensemble de l'album et souhaiter que les trois illustratrices aient réalisé, en voyant l'ouvrage terminé, qu'une collaboration plus élaborée est nécessaire pour la création d'un ouvrage collectif.

- c. Le manque d'humour, de surprises, de mouvement décrit plus haut, risque fort de désintéresser l'enfant assez vite, de le laisser indifférent, à moins qu'il n'accroche à des éléments, ici ou là, et qu'il ne les anime lui-même; c'est à souhaiter.

23. Makwa, le petit Algonquin, par Bernard Assiniwi, ill. de John Fadden.

a. Histoire, texte et dessins sont une description qui se veut fidèle de la manière de vivre des Algonquins; il est ajouté à la fin que plusieurs sont maintenant intégrés à la vie occidentale, (aspect qui m'intéresse davantage je dois dire). Le tout est traditionnel et rappelle un peu trop les manuels scolaires.

b. La mise en pages est conventionnelle, les dessins sont honnêtes quoique les personnages ne soient pas toujours bien observés et rendus, le style fait vieille mode. Ce n'est pas tant le noir et blanc avec la seule couleur brune qui rend l'ensemble ennuyeux, c'est l'esprit.

c. Je m'attendais à une histoire captivante des indiens de notre pays, et je crois que l'enfant comme moi-même doit être déçu. Le même sujet aurait pu avoir tellement plus d'impact, procurer l'intérêt, s'il avait été traité de manière plus originale.

Il faut reconnaître qu'au moins on n'y déplore pas les erreurs longtemps commises quant à l'authenticité des coutumes indiennes.

Alors que ce livre n'aurait pas dû faire partie de cette recherche, étant un livre didactique, je l'ai inclus parce que c'est un bon exemple du genre.

24. Mary of Miles 18, par Anne Blades.

Ce livre est le seul que j'ai trouvé dans la catégorie "Livre d'images" qui soit anglais et édité au Québec.

- a. Il y a une simplicité de bon ton dans l'histoire comme dans les images, un désir d'être vrai. Le livre est touchant parce qu'il présente des personnages humains, des sensations vécues, transmises harmonieusement à la fois par le texte et les illustrations.
- b. La mise en pages est simple aussi, le format carré ainsi que le texte en retrait sont de bon goût. L'image, par ses couleurs souvent légères et nuancées est sensible, délicate, ne s'impose pas par des effets esthétiques voyants, mais plutôt par une douceur qui ne nous laisse pas froids, mais au contraire, nous permet de pénétrer avec émotion dans le monde qu'elle décrit.
- c. Voilà un livre qui transmet à l'enfant l'expérience d'un autre enfant, d'une autre famille, qui vivent peut-être dans des conditions de vie très différentes de la sienne, mais dont les espoirs, les désirs sont en fin de compte très proches des siens, tout cela à travers des images de qualité qui ne peuvent que développer à la fois son bon goût et ses responsabilités d'expression par la peinture.

a. L'histoire est fantaisiste, amusante et à la fois suffisamment simple pour être comprise; plusieurs éléments de l'illustration reflètent cet esprit alors que d'autres sont trop interprétés, abstraits.

b. Le jeu des lettres dans les illustrations amorce une manière de liberté bienvenue dans la mise en page. Les couleurs sont chaudes et gaies, cependant, on ne peut s'empêcher de regretter qu'elles n'aient pas la sonorité et profondeur de celles de la couverture, cela tout au long du livre! Le papier de soie est souvent heureusement utilisé, créant une texture presque palpable. La ligne est tantôt libre mais définie -Ouram- tantôt trop molle ou hésitante -l'arbre, le mur, la montagne- ou s'enroule trop facilement en spirales, quoique son côté léger, gai, sauve de justesse les apparences en donnant du mouvement à des formes statiques. Ouram, par sa position et situation toujours la même au cours du récit, crée une sorte de stabilité, de continuité. A vrai dire, on ne s'aperçoit de cela qu'après observation.

c. Que le chien n'ait pratiquement aucune des caractéristiques d'un chien, que la fleur gourmande soit plutôt un arbre, la montagne un chapeau ou alors un boa qui a avalé un éléphant, que la fleur

amour n'ait rien d'une fleur, c'est regrettable; l'enfant risque d'avoir de la difficulté à s'y retrouver, car l'histoire lui demande déjà une certaine réflexion -le jeu de mot doit lui être expliqué s'il est très jeune- c'est lui présenter un peu trop d'inconnues à la fois et même passer à côté de sa sensibilité.

Le sens de l'humour y est rafraîchissant, et c'est rare; il faut donc l'apprécier. On souhaiterait connaître la suite des aventures d'Ouram avec ses nouveaux amis, à condition cependant que l'on puisse constater une nette évolution et maturation du style de l'artiste.

26. Pitaclic en Gaspésie, par Louise Pomminville.

- a. L'histoire se présente comme une succession de tableaux, et l'image reflétant ce rythme, constitue pratiquement une série de photos souvenirs qu'auraient prises Pitaclic.
- b. Il se crée dans la mise en page un déséquilibre entre les illustrations trop chargées, double page, et les grands espaces blancs interrompus par quelques phrases et dessins trop pauvres. Le manque fréquent de relation entre la page de gauche et celle de droite, ainsi que le texte quelquefois placé avant l'image, occasionnent des coupures et des ajustements qui ne permettent pas un déroulement harmonieux. Quelques images sont bien organisées, mais indépendamment les unes des autres.

Du point de vue couleur, ligne, forme, les oiseaux gaspésiens me semblent plus riches, consistants, que ceux de la forêt de nulle part. Il y a une certaine envergure, une force dans la ligne, les volumes et les textures suggérées.

Louise Pomminville devrait exploiter cette veine plutôt que de répéter ses "éternels" oiseaux de la forêt de nulle part aux couleurs trop faciles et parfois criardes, dont les volutes et le maniérisme en général ne révèlent pas la meilleure facette de son talent.

Il est parfois difficile de distinguer jusqu'à quel point les répétitions sont dues à un souci d'économie de la part de l'éditeur ou à la hâte de l'illustrateur. Les images noires et blanches sont tantôt trop pauvres tantôt tellement travaillées qu'elles deviennent grisâtres et tristes.

Il faut reconnaître que la reliure cartonnée donne une apparence de luxe et de solidité appréciables, mais lorsqu'on manipule le livre, les feuillets se décollent, des pages restent collées, des images débordent...

c. L'enfant a ici une occasion d'apprendre à reconnaître des oiseaux de sa province, et il faut applaudir cette initiative soutenue par nombre d'éducateurs québécois.

Seulement, qu'il s'agisse des oiseaux de la forêt de nulle part ou de ceux de Gaspésie, ils sont tous tellement statiques, avec leurs caractéristiques attribuées à l'avance, ils ne vivent pas.

d'actions, à part celle d'ouvrir tout grands leurs yeux; la description ne suffit pas pour captiver un enfant.

L'enfant peut enregistrer les lignes et couleurs intéressantes des oiseaux gaspésiens, dessinés avec habileté, et cela me semble constructif. Par ailleurs, il n'a pas besoin d'être encouragé au maniérisme, à la facilité, au cliché, à la répétition mécanique des oiseaux de la forêt de nulle part. Au contraire, on tente assez de l'en empêcher dans l'enseignement des arts plastiques.

Dans l'ensemble, le message est très mince, on reste sur sa faim lorsqu'on referme un album dont l'apparence nous promettait plus que ça!

27. Ticlotin le réveil-dodo, par Diane Sorel, ill. de Mireille Lévesque.

a. L'histoire serait assez amusante, mais voilà que le texte, en plus d'être imprimé en trop petits caractères, est en joul, et c'est fort controversé... En tout cas, l'image est vraiment disgracieuse. Ce qui dans le texte était bonhomie, humour un peu simple, direct, est traduit de manière vulgaire.

b. Les couleurs sont criardes, la ligne est molle, elle manque de maintien; la manière dont le matériau plume feutre, est utilisé n'a pas de noblesse, de consistance. Là encore, on imite un peu

l'enfant quand celui-ci ne prend pas le temps de se donner à son dessin. La mise en pages, texte-image texte-image est monotone et découpe trop le cours de l'histoire.

- c. On soumet à l'enfant, imprimées, toutes sortes d'erreurs, de maladresses, de clichés, de fautes d'observation (par exemple, l'arbre), de choses laides (la maison, le chemin, les rideaux, la table, etc.). Une expérience a été tentée dans une classe où se trouvaient des enfants très éveillés et d'autres lents et paresseux. Lorsque ce livre a été soumis aux élèves, ce sont les moins doués qui l'ont aimé, alors qu'il a laissé les autres soit indifférents, soit critiques.

La conclusion qui a été tirée était que ce livre ne va surtout pas aider ceux qui ont besoin de développer leur expression verbale et artistique.

28. Trèfle et Tournesol, par Cécile Gagnon.

- a. Il y a quelques jolis passages dans le texte, que je trouve supérieurs à l'image. En fait, je sens le besoin de créer mes propres images non seulement pour compléter, mais aussi parer à l'ennui que me procurent des illustrations extrêmement conventionnelles et faciles.

b. La mise en pages du texte et des images est si sévère, la présentation de l'ensemble si pauvre et les couleurs soit fades, soit tristes, que la seule explication me semble être le prix du livre soit \$0.29; qu'ose-t-on exiger pour ce prix-là? Je suis sûre cependant qu'avec les mêmes moyens il aurait été possible de faire quelque chose de moins banal.

c. Ces images n'apportent rien de nouveau pour l'enfant, il a dû en voir beaucoup de pareilles dans divers imprimés. Ce serait intéressant de connaître ce que l'enfant peut se procurer comme autres livres dans ces prix-là, la comparaison pourrait bien être à l'avantage de la collection "Brindille" dont celui-ci est un exemple.

29. Trois contes, par Tante Lucille, ill. de Paul Robert.

a. Les contes sont conventionnels, et les images ne leur ajoutent pas de sel.

b. La mise en pages, les couleurs utilisées, les dessins, enfin l'ensemble fait très "commercial", on y sent l'économie de temps comme de moyens, le cliché; malgré le découpage des deux couleurs successives qui veut apporter de la diversité d'une page

à l'autre, je trouve le tout monotone.

- c. L'image est bien mince, comme l'implication personnelle de l'illustrateur, donc n'a pas grand'chose à apporter; elle souligne, ajoute à l'envahissement de toutes sortes d'images superficielles faites à la hâte sans aucun souci esthétique ou de contenu.

30. Un drôle de petit cheval, par Henriette Major, ill. de Guy Gaucher.

- a. L'histoire est expressive, sensations, sentiments sont vrais et l'image est au diapason du texte tout en y ajoutant sa propre note humoristique.
- b. On sent que l'image est au service de l'histoire, c'est-à-dire cherche à transmettre le message avec force. Il n'y a pas de concessions inutiles faites à une apparence de recherche artistique sophistiquée, pas de détails superflus, on ne cherche pas à nous distraire de l'histoire, on nous en rapproche sans cesse. Il y a une certaine simplicité, spontanéité, vivacité dans cette forme de dessin-caricature qui sied tout à fait à l'enfant. Il y a des surprises dans la mise en pages, le texte lui-même y joue un rôle très heureux. Le mouvement, l'expression des yeux, la vie sont créés par le trait énergique. La couleur est un peu fade, mais vu l'époque où il a été fait, il se peut fort bien que ce défaut soit dû à l'impression.

c. L'enfant doit facilement s'identifier au petit cheval bleu et vivre à travers lui toute une expérience dont la morale finale est loin d'être pédante, mais saine et plaisante. Je ne serais pas surprise de voir l'enfant prendre les expressions du cheval tout en regardant les images, être malheureux, puis sourire, puis rire...

Je crois qu'il y a des oeuvres pour lesquelles il n'y a pas grand'chose à dire, parce que c'est bon; que ça sonne juste, que c'est sans prétention, et comme Guy Gaucher le dit lui-même: "quand on s'est amusé à faire quelque chose, il y a bien des chances pour que l'enfant s'amuse aussi en le regardant".

Quelques comparaisons

Il est certain qu'il n'y a pas encore la qualité que l'on pourrait souhaiter dans la production des livres d'images québécois. Tout en étudiant ce choix de livres, je remarque que fréquemment, des images qui se veulent originales, fantaisistes, sont plutôt maniérées, manquent de profondeur, de simplicité et donc de vérité.

Pour illustrer ce commentaire, j'ai choisi de comparer certains aspects de quelques livres, par groupes de deux.

Si je prends Mary of Miles 18 et La maison aux couleurs, dans le premier le contenu a une valeur humaine très tangible, alors que dans le second le côté fantaisiste ne fait que masquer du vide; Nana, très peu expressive, revient à chaque page avec ses clichés, alors que Mary, c'est une petite fille que l'on rencontre vraiment et dont on peut deviner les sentiments même lorsqu'elle nous est présentée de dos.

Une autre comparaison peut se faire entre La surprise de Dame Chenille et Les aventures du petit ver. Le premier révèle une haute portée symbolique, le second platitude et banalité. L'expérience de la métamorphose nous est transmise à travers l'image dans le premier alors que dans le second, ce n'est pas le symbolisme du petit ver et de la pomme qui n'a pas de valeur, mais l'illustration ne nous le fait pas vivre. Le train du premier à la fois refuge et voyage, c'est autre chose qu'un petit train qui fait tchou-tchou sur une colline. Pour souligner la richesse de l'un par rapport à l'autre, les plans différents du premier révèlent de nouveaux espaces à explorer tout au

long du livre, alors que le second nous présente le même type de paysage ainsi que le petit ver toujours du même point de vue.

Si je compare Un drôle de petit cheval et La famille Citrouillard, je remarque qu'on nous présente les personnages et les relations qu'ils ont entre eux d'une manière vivante, expressive, drôle dans le premier, et que ceux-ci apparaissent dans la page de façon inattendue, ce qui nous amène à vouloir les connaître mieux au cours de l'histoire, alors que dans le second, on énumère des personnages dépourvus d'expression dont les relations sont uniquement des liens de famille; d'autre part, aucun événement ne se passe vraiment qui nous permettrait de les connaître.

Je prends enfin La Biche miraculeuse et Le petit sapin qui a poussé sur une étoile. Deux légendes qui comportent un départ vers l'inconnu et la naissance d'une tradition. Alors qu'il est question dans les deux cas de mouvements, de déplacements, ceux-ci sont traduits dans le premier par des moyens tels que personnages répétés, coupés par le bord de la page, changeant de direction, tournés tantôt de face, de profil ou de dos, le même personnage étant souvent utilisé pour représenter une foule, jusqu'à créer une réelle animation. Dans le second, mouvements et déplacements sont loin d'être décrits avec autant de force, et les longues traînées de lumière ne sont pas assez expressives. Il est question de mystère, de miracle dans ces deux livres, mais le premier rend cette atmosphère beaucoup plus pleinement que le second, grâce aux couleurs qui se fondent et à leurs nuances, transparences, lueurs, grâce aux formes qui s'estompent.

Les taches de couleur dans le second manquent de profondeur, de vibration. Si l'on compare la page cinq du premier avec la page couverture du second, on s'aperçoit que la lumière paraissant à travers la verdure dans la première a une réelle intensité que n'émane pas du tout l'étoile dans la seconde.

CHAPITRE III

INTERVIEWS

1. Illustrateurs

Tout en faisant mon livre d'images, j'ai été amenée à me poser diverses questions concernant la forme d'expression que j'ai choisie - l'illustration -, mon implication dans le domaine du livre d'images ou les possibilités de publication et de distribution. Les illustrateurs que j'ai rencontrés travaillent dans le même milieu, et bientôt mon livre va rejoindre le leur sur les rayons des librairies, des bibliothèques, des classes, des chambres d'enfants. Quelles sont leurs préoccupations? Rejoignent-elles les miennes? Quel serait le rôle d'un illustrateur de livres d'images? Il rend visible non seulement un contexte et des personnages qui sont ceux de l'histoire, mais rend tangibles des pensées, des sentiments, des sensations, des émotions que le lecteur va partager, auxquels il va superposer ses propres réactions; la technique qu'il a choisie est celle qui convient le mieux pour cette histoire; il peut créer avec le texte et les images un tout harmonieux et équilibré, tout en laissant à chacun d'eux le soin d'apporter sa note propre, afin que l'un n'explique ou n'illustre pas l'autre mais le complète.

A ces questions concernant la création s'ajoute celles que je me pose en tant qu'éducateur. Cet aspect éducatif du livre d'images intéresse-t-il les illustrateurs québécois?

Comme je l'ai déjà mentionné, tout livre d'images, est éducatif, contribue à l'évolution de l'enfant et peut enrichir toute personne à tout âge. De la part de l'illustrateur, la responsabilité éducative pourrait porter sur le contenu, le message à transmettre, et aussi sur la valeur esthétique de la forme. Pour que le livre permette à celui qui le regarde de développer sa personnalité et son sens artistique, cela présuppose que l'illustrateur ait une certaine connaissance de lui-même et de son domaine, l'art.

Cette responsabilité peut éventuellement s'étendre au-delà de la création artistique par des conférences, des visites aux écoles, aux bibliothèques, durant lesquelles il peut expliquer sa démarche.

Je voudrais comparer ici les positions très différentes de deux illustratrices que j'ai rencontrées, concernant leur création et la publication de celle-ci. La première n'a jamais encore eu de ses images publiées au Québec parce qu'elle n'accepte pas les compromis que font les éditeurs ici quant à la qualité de l'impression, de la reliure, et qu'elle ne veut pas sacrifier sa production. La seconde a illustré quarante livres, qu'elle reconnaît être de mauvaise qualité, tous publiés par le même éditeur qui lui imposait ses exigences - par exemple d'utiliser des couleurs très vives - et avec lequel elle n'était souvent pas d'accord. Alors que la première illustratrice ne travaille qu'avec des textes qui l'inspirent, la seconde a accepté sans distinction tous les textes qu'on lui a proposés et dont plusieurs étaient très ennuyeux selon son goût.

Ainsi, l'une de ces deux illustratrices décide de la qualité d'impression qu'exige sa production et choisit l'éditeur en conséquence, alors que l'autre se met au service d'un éditeur qui dans le cas précis m'a avoué n'y connaître rien en illustration! Si l'illustrateur qui devrait être le plus compétent dans son domaine ne peut pas intervenir dans les décisions concernant la publication de son livre, s'il n'est pas pris en considération par l'éditeur, comment réussira-t-il jamais à rendre le public conscient du sérieux et de l'importance de son domaine?

A travers les interviews je remarque que les rapports entre illustrateurs et éditeurs ne sont pas très constructifs, et que les premiers se sentent soit exploités, soit favorisés par les seconds.

Bien que les talents innés d'un illustrateur se situent au-delà de l'influence que peut avoir une éducation artistique —et je reconnais le rôle que cela joue dans son oeuvre— une bonne formation ne peut que représenter un avantage, développer ses perceptions ainsi que son expression tout en lui donnant des connaissances techniques. Le même principe peut être appliqué à des enfants, particulièrement à l'âge où il commence à s'intéresser aux livres d'images et qu'ils n'ont justement pas d'enseignement des arts plastiques. Pour comprendre un image, pour développer son sens critique, l'enfant devrait avoir l'occasion de faire des images.

Première question: qu'est-ce qui vous a amené à créer des livres d'images pour enfants? Quelle a été votre expérience et quels sont vos projets?

Quand la première petite fille de la famille est venue au lancement de mon premier recueil de poèmes, elle a demandé que je fasse aussi des livres pour les enfants. J'ai donc écrit Imagerie, puis je l'ai illustré. Ont suivi Féerie et Paysannerie. Quelques années plus tard on m'a demandé d'illustrer Du soleil sur ton chemin et le dernier livre spécialement pour les enfants, c'est Le petit sapin qui a poussé sur une étoile. Je crois que les poèmes que j'ai illustrés sont à la portée de très jeunes enfants; quand j'étais petite, mon grand-père me racontait des histoires très poétiques; il disait qu'il n'y a pas d'âge pour la poésie; il n'était qu'un simple paysan. L'artiste, le poète ne sont peut-être jamais devenus de vrais adultes. Je ferai sûrement d'autres livres pour enfants, mais pas dans un avenir prochain.¹

It was suggested to me that I should make picture-books, because of the style of my art work. I took it very seriously. there was already an affinity. I liked that world very much and used to spend my lunch hours looking at picture-books in shops before I ever started doing them myself. I was interested in knowing which publisher was doing what type of work. I remember liking the illustrator Brian Wildsmith.

The first book I illustrated was a collection of poems for children of various ages, The Wind has Wings. It was the first four color printed children's book in Canada and that was in 1968. Then I illustrated How Summer came to Canada and The Mountain Goats of Temlaham. A four years old child can understand the Hungarian legend of The Miraculous Hind. He might not look at every page but he can get lost in the pictures by exploring them. I personally hate to say that a book is for such and such an age.

I have concentrated all my attention on picture-books now for years. They have changed a lot in the process. I have made discoveries, each book bringing something new. I think it is important now to develop in other directions; like my current specialization in graphics. This will bring something new to my children's books.²

Déjà le fait d'écrire une histoire pour soi, c'est un plaisir. Je me suis toujours racontée des histoires et je m'en conte encore. Quand j'étais petite je faisais de petits livres et je les brochais. Ils s'ouvraient de droite à gauche.

¹Interview de Cécile Chabot par l'auteur, juin 1975.

²Interview de Elizabeth Cleaver par l'auteur, juin 1975.

Le jour où j'ai découvert la craie de cire, je me suis aperçue que c'était le matériel avec lequel je me sentais le plus à l'aise. J'obtiens une telle richesse de couleur et de texture par la superposition! En ce moment, j'ai trois autres livres en cours; l'un d'eux devrait pouvoir être lu à tous les âges et l'histoire ne serait pas la même lue à 7 ans ou à 95 ans. Tous ces projets traînent, mais je n'ai pas envie de les finir avant que mes premiers livres soient sortis. Lazarus Olibrius et Le triste dragon seront publiés prochainement. Je veux voir la qualité de l'impression et connaître la réaction des enfants; peut-être ne les aimeront-ils pas du tout! Si c'est le cas, je ne suis pas intéressée à n'atteindre qu'une poignée d'adultes. Je projette aussi de faire des livres sans texte, des livres de tissus qu'un enfant de 2 ans pourrait tripoter à volonté.

Dans la famille, ma mère écrit des histoires pour enfants et mon père est peintre. Moi, j'ai toujours été portée vers la littérature pour enfants; j'aime les enfants, je les comprends.

Je cherchais du travail; les éditions Paulines m'ont demandé d'illustrer quelques livres et c'est comme ça que j'ai commencé, en 1968. Depuis, j'ai fait beaucoup de livres, trop. J'avais des contrats et comme je devais vivre de cela, je ne refusais rien. Aujourd'hui, je me rends compte que j'en ai trop faits en peu de temps. Je n'ai pas pu m'arrêter, chercher, travailler à mon goût. Un temps, il fallait presque que j'en fasse un par semaine. Alors je n'ai pas assez évolué du point de vue dessin, technique, créativité d'un livre à l'autre. Il faut dire que les textes qu'on me donnait à illustrer laissaient beaucoup à désirer: c'est difficile de faire des images pour des textes qu'on ne sent pas. Je me retrouve avec une quarantaine de livres, mais il y en a combien de bons? Je ne suis pas satisfaite, je rêve de faire un livre à mon goût; j'en ai commencé un que je n'ai pas terminé. J'ai refusé le dernier contrat que me proposait les éditions Paulines, j'abandonne pour un temps l'illustration.²

My prime objective in illustration is to accurately portray the life styles, history, philosophies etc. of the Native People. I have never illustrated anything but books dealing with these people.

I was born and raised at Akwesasne, St. Régis Reserve. During my growth I was made aware, by my parents and my relatives, of the lack of truth in the dominant society's portrayal of my ancestors in books, films, history books. I have found that my contribution toward righting these lies attributed to my ancestors is to promote and illustrate books from the Indian's view of things.³

¹Interview de Christiane Duché par l'auteur, mai 1975.

²Interview de Claire Duguay par l'auteur, juillet 1975.

³Interview de John Fadden par l'auteur, juin 75.

J'adore les livres d'images, j'en prends pour moi sur la carte de mon fils. Depuis petite, je voulais faire des livres d'images et j'ai fait des études dans ce sens, c'est-à-dire un majeur en illustration. J'ai travaillé aussi pour des journaux de mode, des films publicitaires. A partir du moment où mes livres sont sortis, ils ne m'intéressent plus; c'est pendant que je les fais que je vis en eux.

Pour mes premiers petits livres, j'ai fait toutes les séparations de couleur. Le temps que cela m'a pris, j'aurais préféré le mettre à perfectionner mes dessins. Seulement, je n'avais pas le choix; après tout, j'ai beaucoup appris et ça pourra peut-être m'être utile un jour. A l'avenir, je voudrais travailler de plus en plus pour les tout petits et utiliser diverses techniques. Ça ne sera plus du tout dans le même style que les dessins à la gouache de mes premiers livres. En général, j'écris mes propres textes. Lorsque j'illustre les textes des autres, c'est que j'y retrouve une sensibilité proche de la mienne.¹

J'ai plongé dans le monde des enfants en 1956, quand je suis devenu réalisateur pour enfants à Radio-Canada. Plus tard, Henriette Major m'a demandé d'illustrer Un drôle de petit cheval. Je l'ai mijoté des semaines, des mois et un matin j'ai trouvé le truc; ce qui m'a frappé soudainement, c'est la possibilité de toujours avoir dans une double page une action, une pensée et que ce soit simple, avec peu de texte; c'est peut-être la seule chose que j'aie jamais inventée pour les enfants. La plume feutre m'a permis un énoncé simple, direct, assez fort, tout en multipliant les grosseurs de pointe.

Dernièrement, j'ai fait la couverture et quelques illustrations d'un livre pour plus grands; c'est beaucoup moins satisfaisant. On ne sait jamais si l'image ne va pas se trouver plusieurs pages avant ou après le texte qui lui correspond, vu que les illustrations s'insèrent toujours à des endroits précis dans de tels livres.²

Aux Beaux-Arts, je me suis spécialisé en décors de théâtre. J'ai été professeur d'arts plastiques pendant plusieurs années. A Radio-Canada, je suis entré comme décorateur pour les enfants. Pour moi, le livre, la télévision, le cinéma, le document audio-visuel sont tous des moyens d'expression pour parler aux enfants. Je ne tiens pas à me limiter à l'un d'entre eux. Je m'ennuyerais à faire seulement des livres. Mes livres d'images sont d'ailleurs tous accompagnés d'un document audio-visuel; j'ai travaillé surtout à travers des méthodes plutôt que gratuitement. Pourquoi? Ça s'est trouvé comme ça! Mes deux prochains livres à paraître, avec disque et diapositives, illustrent les découvertes de deux enfants qui vivent quelques jours dans d'autres époques.

¹Interview de Gécile Gagnon par l'auteur, mai 1975.

²Interview de Guy Gaucher par l'auteur, mai 1975.

On m'a appelé le maniaque du papier; le papier est mon moyen d'expression, je suis maître du papier. Je fais ça parce que ça m'amuse, mais je suis très perfectionniste, exigeant. Les gens qui veulent me copier se découragent vite: il faut beaucoup de patience pour obtenir de bons résultats.¹

Je ne vais pas toujours faire des images pour enfants; mais maintenant je suis encore à un stade d'enfant moi-même et c'est peut-être le meilleur moyen de rejoindre les enfants sincèrement.

Pour La poulette grise j'ai travaillé avec le papier de soie, dont j'aime la transparence. Depuis que je fais des illustrations, je m'aperçois que je manque de dessin; voilà que lorsque je dois dessiner quelque chose dont je n'ai pas l'habitude, c'est tout bêteux. Cet automne, je prends des cours de dessin à l'école d'Arts Visuels.

On m'a commandé dernièrement des illustrations pour un conte québécois et cela doit être prêt dans un mois; c'est très peu de temps, beaucoup de travail. Mais je veux faire de l'illustration un métier, alors je ne refuse pas le travail qu'on me propose.²

Comme je faisais des cartes de souhaits et que les éditions Leméac connaissaient mes illustrations, ils m'ont commandé des livres d'enfants; j'ai un contrat de 5 ans avec eux.

Quand je fais un livre, je commence toujours par les images qui d'ailleurs ne sont pas toutes pensées à l'avance. La trame de l'histoire existe, mais elle se développe au fur et à mesure que les images se créent. Après seulement, j'écris le texte.

Ma technique est l'encre de chine dont j'aime la fluidité, la transparence. Je dessine en noir et blanc d'abord, puis j'ajoute les encres de couleur. Si je pouvais, je mettrais de la couleur à chaque page, c'est tellement plus attrayant, plus vivant pour les enfants, et je ferais 100 pages! Alors que je suis limitée à dix pages couleur. J'en ai pour longtemps avec le thème de Pitatou. Les personnages oiseaux de mes livres sont des amis dont j'ai fait le portrait. Faire une série n'est pas une obligation pour moi. J'ajoute chaque fois de nouveaux personnages. Je me sens aussi moi-même en faisant les oiseaux de la forêt de nulle part que les oiseaux réels. Les premiers, imaginaires, vont à la découverte des seconds; c'est un prétexte pour faire découvrir la faune québécoise.

J'aime beaucoup les enfants; j'aime regarder des livres d'images. C'est frais, c'est naïf. Lorsque j'étais en visite à Paris, j'ai vu les enfants visiter la Louvre; c'est ça, la culture, ils enre-

¹Interview de Claude LaFortune par l'auteur, juin 1975.

²Interview de Louise Mathé par l'auteur, mai 1975.

³Interview de Louise Pominville par l'auteur, mai 1975.

distrent encore et encore. Le petit canadien n'a pas de culture, il n'a pas été éduqué à la beauté. Je reproche aux professeurs canadiens de ne pas être assez curieux. Je fais mon possible pour contrebalancer la laideur de certains livres d'images publiés ici, d'un réalisme poussé.

Chocola Cho a été facile pour moi; je l'ai fait avec détente et joie, sans bien y penser. Pour les autres, qui sont plus élaborés techniquement, je mets plus de temps et je dois penser continuellement que je m'adresse à un enfant. Il nous manque des livres sur le Québec. La famille Citrouillard, c'est une expression de chez nous. Je vais faire d'autres livres qui seront des récits de la famille Citrouillard, avec des éléments qui font partie des moeurs du Québec.¹

Ce n'est pas parce que je m'intéresse particulièrement aux enfants que j'ai fait un livre d'images, mais à cause de mon style de dessin qui tend vers l'illustration pour enfants. Quand j'ai fait Ouram, avec Perspectives-Jeunesse, je venais de sortir de l'école des Beaux-Arts et je n'avais pas de formation technique. Je ne trouve pas ce livre tellement bon maintenant que j'ai du recul, je voudrais ne pas l'avoir publié. C'était un premier jet, une esquisse. J'avais toujours souhaité faire un livre. Je suis partie de des-
sins en ajoutant de temps en temps un bout de texte et en travaillant avec des lettres. J'ai demandé une bourse pour faire un second livre, mais je ne l'ai pas reçue. Je suis graphiste et je n'ai pas beaucoup de temps à consacrer à un livre. Mais quand je m'y mettrai, ce sera Ouram au Cirque. C'est plus rentable de faire des séries.²

¹Interview de Rita Scalabrini par l'auteur, juin 1975

²Interview de Annes Vallières par l'auteur, mai 1975.

Deuxième question: avez-vous eu l'occasion de voir la réaction des enfants à vos images?

Oui, celle des petits enfants de la famille, très proches de moi. Je n'ai jamais vu la réaction des enfants de classe maternelle et de première année. Mais j'ai l'impression, à travers les enfants que je connais, de ne pas toujours rater mon coup! J'y suis extrêmement sensible, parce que ce qu'on peut apporter à l'enfant dès qu'il commence à être conscient, c'est vraiment l'essentiel. Et peut-être que pour un illustrateur qui n'a pas d'enfant lui-même, c'est une maternité inespérée. C'est à la fois l'espérance, la tendresse qu'il lui est permis de donner. Le monde est dur, il faut de plus en plus laisser cette tendresse rebondir. Si l'enfant n'est pas heureux, il n'y a pas d'espoir pour l'humanité.¹

No, I havn't. My approach is really the one of a fine artist.²

Lorsque j'ai montré ma série de livres à des enfants, ce sont mes neveux et nièces, leur choix m'a étonnée: ils aiment particulièrement les images très réalistes, ce qui est détaillé, travaillé, fini. D'ailleurs les enfants adorent les encyclopédies. J'ai essayé de montrer des images plus modernes à ces enfants, entre autres des images géométriques, mais on dirait que ça ne leur parle pas, que c'est trop froid pour eux.³

As I live in New-York State and very rarely get to visit Quebec, I have never seen the reaction of French speaking children to my illustrations. The only reaction from children that I get are from my own. They already have a good background in the things that I illustrate, so it isn't a good reflection of what White children might think.⁴

J'observe mes enfants quand ils lisent des livres d'images. Je suis allée raconter mes histoires dans les maternelles et les enfants ont fait ensuite des dessins. J'ai pu voir alors ce qui était important pour eux. Ils aiment les petits personnages qui font partie de leur monde, les choses drôles et les choses tristes lorsqu'elles se réparent. Habituellement quand ils n'aiment pas, c'est que je n'aime pas non plus moi-même.⁵

J'ai eu beaucoup de témoignages de la part des enfants, qui ont aimé lire mon livre. On s'en sert pour apprendre à lire dans cer-

¹Interview de Cécile Chabot par l'auteur, juin 1975.

²Interview de Elizabeth Cleaver par l'auteur, juin 1975.

³Interview de Claire Duguay par l'auteur, juillet 1975.

⁴Interview de John Fadden par l'auteur, juin 1975.

⁵Interview de Cécile Gagnon par l'auteur, mai 1975.

taines écoles, ou pour apprendre le français. Lorsque l'enfant pose des questions à l'adulte avec un livre d'images, il y a possibilité d'apprentissage.¹

En général, la réaction me semble très bonne. Dans les écoles maternelles, mes livres prennent beaucoup. Je reçois beaucoup de lettres de parents pour mes émissions de télévision.²

Ca ne m'a pas tentée de faire des enquêtes très poussées. J'ai toujours eu des commentaires élogieux de la part des bibliothécaires. L'une d'elle, par contre, m'a dit que mes images étaient trop statiques, elle aurait voulu voir plus de mouvement dans La poulette grise.³

Les enfants aiment les répétitions que l'on trouve dans mes livres. Ils s'identifient aux oiseaux, parce que ceux-ci sont colorés, étranges, et parce qu'ils ont des noms amusants. Mes livres plaisent surtout aux enfants dont les parents ont une certaine éducation.⁴

On me dit que mes couleurs plaisent aux enfants et que les images sont bien comprises. Dans La famille Citrouillard, les enfants comprennent les illustrations, mais saisissent difficilement la notion d'arbre généalogique; l'oeil enregistre alors que l'intelligence ne suit pas encore. En tant qu'adulte, on ne sait pas toujours si ce qu'on fait est à la portée des enfants.⁵

Il semble que l'enfant a une certaine difficulté à comprendre ce que j'ai fait; à vrai dire, j'ai plutôt évité d'approfondir, de peur de réaliser que je suis tout à fait à côté.⁶

¹Interview de Guy Gaucher par l'auteur, mai 1975.

²Interview de Claude Lafortune par l'auteur, juin 1975.

³Interview de Louise Mathé par l'auteur, mai 1975.

⁴Interview de Louise Proulx par l'auteur, mai 1975.

⁵Interview de Rita Scalabrini par l'auteur, juin 1975.

⁶Interview de Annes Vallières par l'auteur, mai 1975.

Troisième question: quelles sont les qualités essentielles que l'on devrait retrouver dans un livre d'images?

C'est la fantaisie et en même temps une très grande simplicité. C'est aussi une couleur intense; l'enfant aime beaucoup la vraie couleur, il n'est pas porté vers la demi-teinte, le gris, le bleu très doux. Les couleurs qui l'attirent sont éclatantes, ce sont celles de la vie, c'est la lumière, c'est l'éclatement de la joie.¹

It is spirit and love. Spirit and love of the piece you are working on. You must be inspired. If it is something you don't really believe in, it's going to be very difficult to illustrate. I have refused a number of manuscripts because of this. There is a lot of time involved in carrying this process through, it takes discipline and enthusiasm for the work.

Everyone has his own way of working, you discover what suits you the best for expressing your own ideas and feelings. For me it is collage, I find myself at home with it. There are no rules everyone makes his own. What works for one person might not work for the others. You don't only make beautiful pictures, it has to tell a story.

It is important that the illustrator is aware of the process that the book goes through to be printed, he should do the very best in the technique he is using and it should be printed the most suitable way. He might have to accept a few compromises along the way but if he doesn't aim or try to set high standards for himself it is not worth doing.²

Il faut poser des questions indirectement, inclure dans l'image des éléments qui sortent de l'ordinaire, même si ça ne fait pas partie de l'histoire, juste pour que l'enfant s'interroge. Mes histoires, elles tombent des nues.

Pour juger de ce qui prend ou ne prend pas chez un enfant, je me fie beaucoup à la manière dont moi-même je réagissais quand j'étais petite; ce que j'aimais, c'était les doubles pages ou les pages de garde remplies de détails que l'on prend du temps à découvrir. Une fois, quand j'étais malade, petite fille, j'avais lu un livre où il était question de cinquante-deux bêtes. Je me suis mise à les compter dans l'image; mais le compte n'y était pas. Ça m'avait tellement choquée que récemment j'ai mis 160 moutons dans une illustration pour être fidèle au texte! Cependant, généralement mes illustrations ont été très influencées par ma formation artistique; mes mises en page sont graphiques, les fonds sont blancs. Quoique l'enfant peut s'amuser à dessiner dans ces surfaces vides et je le faisais, petite. En fait, pour moi, il n'y a pas de qualités essentielles. Sait-on vraiment ce qui est bon pour l'enfant? Je ne me fie pas tellement aux résultats des psychologues.³

¹Interview de Cécile Chabot par l'auteur, juin 1975.

²Interview de Elizabeth Cleaver par l'auteur, juin 1975.

³Interview de Christiane Duchesne par l'auteur, mai 1975.

C'est la créativité, l'imagination, l'humour, cela m'a manqué dans mes livres. Les textes étaient tellement ennuyeux! Les enfants eux-mêmes ont beaucoup d'imagination et le sens de l'humour, il suffit de les entendre parler. Actuellement on néglige trop les textes; une bonne histoire, c'est très important. Un enfant peut rejeter un livre à cause du texte et malgré de bonnes images. La couleur aussi est importante; Mais justement pas des couleurs criardes. Il aime ce qui est harmonieux, bien qu'il ne soit pas capable de nous le dire. Il aime ce qui est vivant, ce qui a beaucoup d'action.¹

When I approach an illustration the major objective in my mind is accuracy. I do not put an Iroquois of the East in a tipi of the Western nations, for exemple. Beyond this, the design of each illustration, as you must know, is very spontaneous. I move the figures and other elements around the surface until they feel right.²

Je ne peux pas dire mieux qu'Henriette Major quand elle me décrit: une certaine fraîcheur d'esprit, une certaine naïveté jointe à une grande habileté. L'image non seulement complète le texte, mais souvent le supplante. On met dans l'image ce que ne rendent pas les mots, elle est comme un bruit de fond, de la musique dans une pièce de théâtre. Ce qui importe, c'est de décrire une action sentie bien plus que de faire des dessins parfaits techniquement. Quand on ressent le côté drôle ou triste de l'histoire, il ne reste plus qu'à rendre cette expression selon ses propres possibilités. Il y a des styles différents pour chaque nouveau texte.

Il faudrait rendre compte de notre milieu, ici au Québec. Je ne préconise pas des livres d'images avec le château Frontenac ou de la neige, mais des images avec notre flore et notre faune.³

Je suis contre les principes, mais s'il fallait en appliquer un, ce serait celui d'avoir toujours une action ou pensée chaque fois qu'on tourne la page. Ça m'étonne qu'une chose aussi simple que celle-là ne soit pas appliquée presque généralement.

S'être gardé un cœur d'enfant, c'est important. Si vous avez caressé un lapin en le dessinant, l'enfant va le caresser en le regardant; L'affection joue là-dedans. Ce sont de vieux mots mais ce qu'ils représentent, ce n'est pas écoulé. Ça existe l'amour, l'affection, la tendresse, la joie. Le jour où les humains ne vont plus en être capables, ils seront stériles, des robots.

Et puis j'ai horreur des règles; quand on s'amuse à faire quelque chose, il y a bien des chances que le receveur s'amuse à le recevoir.⁴

¹Interview de Claire Duguay par l'auteur, juillet 1975.

²Interview de John Fadden par l'auteur, juin 1975.

³Interview de Cécile Gagnon par l'auteur, mai 1975.

⁴Interview de Guy Gaucher par l'auteur, mai 1975.

C'est la fraîcheur, la joie, le goût de vivre, l'amour; et des deux grandes qualités qui existent chez les créateurs: la sensibilité et l'imagination. Je suis fatigué de voir à quel point on brasse nos problèmes, au cinéma comme en littérature. On dirait que l'on vit dans la merde et les problèmes. Mais tout de même il y a les fleurs, le soleil! C'est sûr qu'il y aura toujours des gens malheureux, mais il faut construire des choses positives. On démolit, mais on ne sait pas construire. Il faut faire attention de ne pas créer l'angoisse chez l'enfant. Qu'on lui montre les vrais dangers de la nature, et si l'on parle du lion, par exemple, qu'on montre aussi ses qualités.

On s'adresse à un public très varié et on a une grande responsabilité: peut-être qu'il y a des malades, des enfants avec des problèmes émotifs; on rit trop souvent au détriment des autres. Je tiens à rayonner et d'ailleurs il y a toujours un gros soleil dans mes images.¹

Qu'on n'y retrouve pas les éternels clichés de l'illustration. La couleur aussi est très importante. Mais il faut d'abord qu'un livre accroche par les sentiments, l'émotion; la vie des enfants est empreinte de beaucoup d'affectivité. Le livre d'enfant est peut-être le seul domaine où il nous est permis d'exprimer cela. Il est bon que les enfants puissent retrouver dans leur livre des aspects de la vie de tous les jours.²

Je veux que ce soit poétique, fantaisiste, suffisamment simple, mais plein d'invention, avec des aspects de la vie réelle que les enfants puissent reconnaître dans la nature.³

Il faudrait qu'on ait une littérature enfantine québécoise. Le petit canadien français doit être renseigné sur le Québec avec des images de son pays.⁴

Il faut que ce soit beau, il se fait tellement de mauvaises choses pour les enfants. Puis il faut que ça les touche, mais là je ne prétend pas connaître le secret. Il faut que ça capte leur intérêt et qu'il y ait beaucoup de détails.⁵

¹ Interview de Claude Lafortune par l'auteur, juin 1975.

² Interview de Louise Méthé par l'auteur, mai 1975.

³ Interview de Louise Pommerville par l'auteur, mai 1975.

⁴ Interview de Rita Scalabrini par l'auteur, juin 1975.

⁵ Interview de Annes Vallières par l'auteur, mai 1975.

Quatrième question: que pensez-vous des livres d'images publiés récemment au Département Jeunesse des éditions Grasset, en relation avec cette pensée du directeur François Ruy-Vidal: "Il n'y a pas d'art, de couleur ou de littérature pour enfants. Il y a l'art, la couleur, la littérature, un point c'est tout."¹

Je n'ai pas encore eu l'occasion de voir ces livres, ce style d'illustrations. Quand je travaille pour les enfants, j'essaye d'oublier que la vie est dure; et quand on se trouve en face d'un enfant, c'est facile. Cette aigreur que nous accumulons tous les jours, cette difficulté qu'il peut y avoir à vivre, on n'a pas le droit de faire sentir cela à l'enfant. Il faut lui laisser cette espérance de paix, d'amour. Autant je suis contre l'image horrifiante, autant une image trop réaliste me déplaît; j'aime suggérer par des taches l'idée de soleil, de verdure, d'étoile. L'enfant comprend beaucoup mieux que l'adulte.

Il est fort possible que les enfants soient plus aptes que les adultes à illustrer des livres d'enfants; il y a quelque chose qu'on ne peut retrouver ensuite. Il est possible d'illustrer pour les enfants à condition d'être resté très près d'eux. On devient trop savant.²

They are certainly beautiful books, I like them very much. They are of high quality, very contemporary in their style, their colors. They are very surrealistic and so very close to the dream. Some of them might be more difficult to understand. It doesn't matter. There has to be different kinds of works, different styles. Children see so many images on the television that they don't have difficulty understanding surrealistic pictures, especially if the text requires it.³

Ca va un peu trop loin, Grasset et Harlin Quist. L'homme au pigeon par exemple, c'est d'une douceur infinie. Mais il ne faut pas charrier avec ces histoires pour adultes. En ce qui concerne l'image, je serais plus portée à être d'accord qu'elle soit conçue à la fois pour les enfants et pour les adultes. On n'a pas à comprendre tout à tel âge, c'est comme Le Petit Prince ou Alice au Pays des Merveilles, on les relit vingt ans plus tard et c'est toujours aussi intéressant.

¹Gilles de Bure, "Images d'aujourd'hui pour gens d'avenir", CRKE, XXIV (Novembre 1973), 43.

²Interview de Cécil Chabot par l'auteur, juin 1975.

³Interview de Elisabeth Cleaver par l'auteur, juin 1975.

Lorsque je fais un livre d'images, c'est spontanément, comme quand je raconte des histoires à des enfants; si ça marche, tant mieux. Je crois que si vous raisonnez trop, vous vous perdez. L'univers de l'enfant, c'est flou, ça n'a ni début ni fin.¹

Il faut surtout que l'histoire soit adaptée à leur âge. J'ai remarqué que si on essaye de copier un peu la manière de dessiner d'un enfant, ça ne marche pas; nous, on aime le côté spontané du dessin d'enfant, les quelques lignes expressives. Mais dans sa tête, l'enfant conçoit la réalité de façon plus détaillée.

Un enfant peut-être spontané et joyeux, mais à la fois aussi méchant et sadique; les images terrifiantes peuvent être pleines de poésie; je ne crois pas qu'il faille éviter de les montrer aux enfants. Petits, on faisait des rêves horribles parfois; c'est peut-être un défoulement sain. Il y a la joie et la souffrance, la beauté et la laideur dans la vie; il ne faut pas trop protéger les enfants.²

Les illustrations de peintres connus dans des livres d'images n'atteignent pas nécessairement l'enfant; c'est souvent trop savant, et bien des enfants, malgré qu'ils soient perspicaces, ont besoin de quelque chose de plus enfantin.

Les enfants voient tout de suite si un livre a été illustré par un enfant et ils comprennent mieux que l'adulte ce que ces dessins représentent.³

Plusieurs illustrations actuelles font très design; le design, c'est intellectuel, c'est très correct, suisse, protestant; c'est pas sexi, l'affaire! J'ai été designer avant d'être illustrateur et je suis très porté à faire du design encore. Pour des livres d'images, j'y crois dans la mesure où il est possible d'y superposer ses fantaisies. Mais quand la stylisation est tellement poussée que ça devient abstrait, des carrés, des triangles, là c'est trop. Vous pouvez toujours dire à un enfant qu'il y a un mouton dans le carré; s'il est disposé, il va jouer le jeu. Mais s'il n'y a pas eu d'échange ou de jeu amorcé, l'enfant va souhaiter qu'il y en ait un, de mouton, dessiné dans le carré.

Quand une image devient très emberlificotée comme certaines choses actuellement à la mode dans l'illustration, je me dis qu'il y a une satisfaction pour certains esprits adultes un peu tordus. Les enfants vont te faire marcher, te raconter des histoires, mais tout ça dans le sens du jeu, non par snobisme culturel. Le monde des enfants me charme; j'aime retrouver chez les adultes une certaine attitude simple, directe, une certaine candeur. Je ne sais pas quoi faire des prétentieux, je me sauve.

Une erreur qui a été pratiquée et je l'ai faite à l'occasion, ça charme les adultes, c'est de faire un dessin malhabile comme le font les enfants. Mais voilà, comme tu es un grand, l'enfant veut

¹Interview de Christiane Duchesne par l'auteur, mai 1975.

²Interview de Claire Duguay par l'auteur, juillet 1975.

³Interview de Cécile Gagnon par l'auteur, mai 1975.

lui, que tu saches dessiner. Et les enfants n'aiment pas les livres dessinés par des enfants. A part ça, imposer à l'enfant de lire le texte, de réaliser ce qu'est une page, non! Les exemples que j'ai pu voir, je les ai trouvés insatisfaisants; on ne rend pas service à l'enfant et ça devient du truc.¹

Pour moi, la fantaisie n'est pas seulement destinée à l'enfant, elle fait aussi partie du monde des adultes. Que je travaille pour les enfants ou les adultes, je m'y prends toujours de la même manière. Seulement les adultes ont peur des fois... Il ne faut pas que ça fasse enfant! Ils ont des clichés; ils disent que c'est merveilleux, que c'est un monde pour enfants. Pourtant l'adulte aime beaucoup lire et regarder un livre pour enfants, tant qu'il sait cependant que c'est pour un enfant. Il faut d'autre part faire attention de ne pas se servir soi-même en croyant que nos clichés d'adultes vont plaire aux enfants.²

Ces images très étudiées me plaisent peut-être parce que je suis une adulte; mais les enfants, les comprennent-ils? Plusieurs de ces livres me paraissent très intellectuels.

J'ai vu des imitations de dessins d'enfants que j'ai trouvés très amusantes.³

Quand je fais mes illustrations, je ne pense jamais que je dessine pour un enfant. Lorsque je m'exprime, cela vient tout seul, c'est tout naturellement adapté aux enfants. D'ailleurs mes images sont aussi destinées à l'adulte. Mes livres permettant aux parents d'expliquer beaucoup de choses à leurs enfants. Ceux-ci sont amenés tout au long des livres à faire un petit effort de compréhension.⁴

Peut-être l'enfant comprend-il ces livres, on ne lui donne pas toujours assez de crédit; cela reste un point d'interrogation pour moi. Mais il semble que l'enfant a besoin d'un peu plus de fraîcheur, de naïveté, qu'il doit suivre une certaine progression; d'autant plus qu'ici au Québec, on a ouvert des livres plus tard.⁵

Il y a des livres comme, par exemple Les musiciens de la nose, qui ne s'adressent pas du tout à des enfants; j'ai moi-même de la difficulté à les comprendre. Bien sûr, je les trouve extraordinairement beaux.⁶

¹ Interview de Guy Gaucher par l'auteur, mai 1975.

² Interview de Claude Lafortune par l'auteur, juin 1975.

³ Interview de Louise Méthé par l'auteur, mai 1975.

⁴ Interview de Louise Pominville par l'auteur, mai 1975.

⁵ Interview de Rita Scalabrini par l'auteur, juin 1975.

⁶ Interview de Annes Vallières par l'auteur, mai 1975.

Cinquième question: pourriez-vous me parler de votre éditeur et de la vente de vos livres?

Je ne suis pas du tout femme d'affaire et je ne m'en plains pas; l'essentiel pour moi c'est de créer. Mes contacts avec les éditeurs ont toujours été très humains, ouverts, que ce soit chez Fidès, Beauchemin ou Les Presses Laurentiennes. Je n'ai jamais eu à me plaindre. Oui, j'espère que mes livres se trouvent autant qu'il le faudrait dans les magasins, mais je ne vais pas regarder. L'essentiel c'est que je les écrive et que je les illustre.¹

My experience with publishers in Quebec is very negative. It has probably something to do with me not speaking french, certainly it couldn't have anything to do with my pictures, but it has probably something to do with the amount of money they can afford. They don't have the funds to do books like mine. The type of work they put out is not at all the type of work I am doing. Some houses might not have the taste to try to reach for much higher standards. I am really not interested in doing a quantity of books, I am interested in quality. They are not capable of producing lavish books or they are not yet at that stage and most likely money is the big problem. They have to have grants from the government. Also, there are certainly students in art schools who are producing good pictures. The publishers should make better choices. I called Lemeac publisher to have an appointment. They replied it was not possible.

You have to be extremely careful: a publisher will invite you for lunch or dinner and talk about your plans. He will take your ideas for other people to work with. This happened to me in Montreal. It is fundamental, the necessity to get along with the publisher, and to demand to be paid in advance on your royalties and even a small amount for your art supplies. Every year you have to receive an income. How else can an illustrator try to make a living?

I was very fortunate to work with Oxford University Press. I think that when you are starting, it is important who you are working with. Your book will reflect your publishing house. You could do very good art work and the book could come out very cheap looking. My books probably aren't in all the bookshops, they could sell better. There are maybe three bookshops where I could find them and that's very little. Eaton sometimes has copies. Most people working in bookshops don't care enough about children's books, but I can't change this myself! Publishers don't care enough. The publisher of Tundra Books, May Cutler, is really interested in selling her books; therefore she is very active and they are everywhere.²

¹Interview de Cécile Chabot par l'auteur, juin 1975.

²Interview de Elizabeth Cleaver par l'auteur, juin 1975.

Ça fait trois ans que j'ai commencé les deux livres qui vont paraître; il y a eu des complications, des faillites; l'éditeur et moi, on n'était jamais prêts en même temps. En général, c'est tellement lent que ça découragerait n'importe qui.

Quand je fais une histoire, ça vient d'on ne sait où. Mais attendre si longtemps qu'elle soit imprimée, cela devient trop raisonnable. Lorsqu'il me vient une nouvelle idée, je n'ai plus envie de la réaliser. Je suis liée avec les éditions Héritage pour mes prochaines productions. J'ai un contrat pour une collection. J'aurais aimé que mes livres soient accompagnés d'un disque, mais ça n'a pas été possible.

Les éditeurs veulent toujours des formats standards. Les livres d'enfants sont de toute façon toujours à part, donc pourquoi ne pas créer une nouvelle façon de les disposer en librairie ou en bibliothèque?¹

Aux éditions Paulines, on me présentait une maquette avec le texte déjà placé; là, il fallait que je fasse tant d'illustrations, en couleurs et tant en noir et blanc; le format de leurs livres m'a toujours bloqué. Avec certains contes, d'autres formats auraient été mieux adaptés. J'étais payée à l'illustration, un montant assez raisonnable. Ils me demandaient des séries, mais ne réalisaient pas que certains sujets sont difficiles à illustrer pour la même personne; j'ai du dessiner des voitures avec des yeux! Il y a eu ainsi des sujets pour lesquels je ne me sentais pas capable, et j'avoue que je les ai aussi illustrés.

Je sais que les éditions Paulines sont très critiquées.²

Bien souvent les éditeurs réclament du tape à l'oeil pour attirer le public. Je ne leur lance pas la pierre, il faut qu'ils vendent; mais cela se vend-il vraiment mieux? C'est dur de faire des livres d'enfants. Quand l'éditeur vous demande des dessins juste pour voir de quoi ça aura l'air, il ne réalise pas à quel point cela prend du temps.³

Je n'ai pas vu une seule maison d'édition qui fonctionne bien. La surprise de Dame Chenille était sortie à temps et il y avait eu beaucoup de critiques dans les journaux; seulement elles avaient paru le lendemain de l'enlèvement de James Cross et l'avant-veille de la mort de Pierre Laporte. Alors elles n'ont pas été lues. Et puis la maison d'édition a fait faillite...

Héritage? Quelle éternité cette maison d'édition met à sortir des documents!

Avec Le Sablier, ça a bien été, mais il y a très peu de mes livres sur les rayons des librairies; ils sont surtout vendus à des écoles, au Québec, mais aussi en France, en Suisse, en Belgique. Les éditions Le Sablier peuvent vendre de bonnes comme de mauvaises productions.

¹Interview de Christiane Duchesne par l'auteur, mai 1975.

²Interview de Claire Duguay par l'auteur, juillet 1975.

³Interview de Cécile Gagnon par l'auteur, mai 1975.

J'ai d'ailleurs failli faire un livre avec la Guilde du Livre à Lausanne. Mais ça aurait occasionné trop de dépenses pour travailler sur place avec eux. Ils auraient voulu faire des publications suisses-québécoises.¹

Les manuscrits restent des mois aux éditions Leméac, sans qu'on ne reçoive de réponse. Ils doivent faire de l'argent avec les subventions et ensuite ne plus s'occuper des livres; plus ils publient de livres, plus ils reçoivent d'argent. Moi, je pense qu'ils publient trop.

Notre groupe avait été payé par Perspective-Jeunesse, alors chez Leméac ils ne sont pas prêts, semble-t-il, à nous payer des droits d'auteur.

Leurs livres d'images ne sont pas de présentation terrible, et je doute qu'à ce point de vue là ils puissent rivaliser avec des livres étrangers qui ont plus de fini.²

Les éditions Leméac s'occupent très mal de la promotion de mes livres; il était question que je fasse deux livres par année, j'ai décidé, vu les conditions, de n'en faire qu'un. Il est difficile de trouver toutes les qualités chez un éditeur. J'ai été privilégiée, je connaissais quelqu'un. Je suis arrivée au moment où ils voulaient faire des livres d'enfants.³

Pour Chocola Cho, la distribution semble avoir été bien faite. Pour La famille Citrouillard, il n'y a pas eu de lancement, donc pas de publicité. Je ne sais pas s'ils vendent bien, on ne m'a pas renseignée, et je ne vais pas dans les librairies: peut-être que je n'ai pas la bravoure.

A Paris, dans une librairie, j'ai vu des enfants assis par terre ou sur de grands coussins qui regardaient des livres d'images ou allaient s'en chercher sur les rayons; il y avait de quinze à seize enfants, libres, et c'était le grand silence. S'ils avaient commencé un livre le jour précédent, ils le finissaient le jour suivant. La librairie a instauré cette formule depuis un an.⁴

Les éditions Leméac sont une très mauvaise maison; les contacts avec eux ne sont pas humains; ils ne sont pas sympathiques du tout. Pourquoi je n'ai pas encore préparé d'autres livres? Parce que ça ne paie pas une cent. Il a fallu une lettre d'avocat pour qu'ils me paient ce qu'ils me devaient, c'est-à-dire 200 dollars d'avance sur mes droits d'auteur. Et puis, mon livre a été mal imprimé. Au point de vue distribution, ça s'améliore: à Québec, je vois mes livres plus souvent. Je veux changer d'éditeur pour le prochain livre que je ferai.

¹Interview de Claude Laforune par l'auteur, juin 1975.

²Interview de Louise Méthé par l'auteur, mai 1975.

³Interview de Louise Pominville par l'auteur, mai 1975.

⁴Interview de Rita Scalabrini par l'auteur, juin 1975.

⁵Interview de Anne Vallières par l'auteur, mai 1975.

Sixième question: que pensez-vous des livres d'images faits au Québec?

Je regarde toujours les livres qui se font. Je trouve vraiment que le Québec devient de plus en plus riche; nous n'avons plus cette crainte de nous exprimer. Les livres qui se font actuellement pour le tout petit enfant sont à l'échelle de ce qui se fait en Europe, soit du point de vue du texte, soit du point de vue illustration. Tout ce que font les éditions Leméac, par exemple les livres de Louise Pominville, c'est merveilleux et j'ai confiance que ça va nous mettre au même rang que l'étranger.

Les problèmes d'édition et de distribution, ça n'est pas mon problème à moi, mais celui des éditeurs et des libraires. Cependant il faut espérer qu'il y ait un échange entre les pays francophones.¹

I actually haven't seen very many. I don't have much to say about them, there isn't that much being done anyway. Claude Lafortune has an interesting approach. But I don't think there is anything in Quebec that you could take out and that would be competitive in an international market. I can't really say anything favorable unfortunately.²

On nous a servi des histoires de sauvages toute notre enfance, et voilà que les éditions Leméac se mettent à en publier! Les Pitotou, je n'aime pas du tout, c'est toujours la même chose, c'est un truc facile; les Comptines ou La surprise de Dame Chenille, ça fait vieux, même les miens, je les trouve vieux depuis le temps! Le problème c'est que les livres s'adressent tous au même public; il n'y a pas assez de livres d'images pour les tout petits, sans texte, où le dessin fait l'histoire.³

Je ne les ai pas vus, dommage, je ne peux pas en parler. J'ai vu l'histoire du petit ver, j'ai aimé cela. Il y a certainement un pas de fait depuis quelques années. Les illustrateurs n'ont pas du faire comme moi: ils n'ont pas accepté n'importe quoi; pour moi, il y avait le côté commercial, on me l'a reproché avec raison. Ça m'a fait du tort et je ne pourrais pas me présenter à un éditeur avec mes livres. Si au moins j'avais travaillé avec un pseudonyme!⁴

I cannot judge what effect my work has on illustrations in Quebec. As I mentioned before, I do not visit Montreal often and I do not receive any material in regard to any form of art from Quebec. The only effect that might add to the area of illustration there is not that my illustrations are particularly unique, but the approach to the subject matter is different. According to Bernard Assiniwi, the author of the books that I illustrate, there is a lack of books dealing with native people from the Native's viewpoint.⁵

¹Interview de Cécile Chabot par l'auteur, juin 1975.

²Interview de Elizabeth Cleaver par l'auteur, juin 1975.

³Interview de Christiane Duchesne par l'auteur, mai 1975.

⁴Interview de Claire Duguay par l'auteur, juillet 1975.

⁵Interview de John Fadden par l'auteur, juin 1975.

Je trouve les livres québécois très bien pour le peu qu'il y en a; après tout c'est à force d'en faire et de faire des erreurs qu'on apprend. Domage que certaines maisons d'édition veuillent faire des livres pas chers qui manquent de fini. La plupart du temps nos livres d'images sont bons soit pour l'illustration, soit pour le texte. Rares sont ceux qui possèdent les deux qualités.¹

Ce que je pense des livres parus au Québec? Il n'y en a pas beaucoup, alors ça m'évite de penser trop! Parce qu'en fait, je n'en pense pas grand-chose. Je vais essayer de ne pas être méchant. Des trucs comme Pitaton, charmant, il se peut que des volutes, ça amuse les tout petits. Je ne veux pas juger. Mais alors le truc d'économie d'édition avec le petit oiseau répété, l'enfant ne va pas laisser passer ça. Si au moins un détail changeait, s'il se passait quelque chose... Je me sens obligé de dire chapeau aux éditions Leméac pour l'effort que des tas d'autres n'ont pas fait, parce qu'ils n'ont pas fait de sous avec ça. J'ai travaillé sur les trois projets de Perspective-Jeunesse; quand j'ai vu le paquet d'illustrations arriver... Et il a fallu que je fasse des livres avec ça! Ces jeunes auraient dû avoir un guide, par exemple pour leur dire qu'il faut laisser un excédent pour le bord de la page. J'ai dû faire mille petites pifouettes techniques pour rattraper ça. Je trouve que les albums sont sortis fort beaux si l'on tient compte des difficultés qu'il y a eu dans l'affaire. Je trouve les Comptines inégales, La poulette grise très belle graphiquement, mais le dessin informe et la ligne molle de Ouram m'écœure.²

Il se fait de bonnes choses, personnelles comme les livres de Louise Pominville, c'est intéressant. Mais il se fait aussi beaucoup de choses reprises, copiées; il y a trop d'illustrations à la mode. On m'a reproché de ne pas être à la mode!

L'édition au Québec coûte trop cher, le marché européen est trop fort; il se fait tellement de bons livres en France! Lorsque j'y suis allée, ils étaient intéressés par mon travail, mais déçus par la mauvaise qualité des livres au point de vue impression, couleurs, reliure.

Il y sûrement de bonnes choses qui se font à Montréal, au Québec, comment cela se fait-il que ce sont les laides qui sortent? Pourquoi les éditions Leméac ont-ils tout de suite sauté sur ces livres du projet Perspectives-Jeunesse? Je n'en suis pas revenue. Etant de Québec, je m'attendais à ce qu'on soit plus difficile à Montréal!⁴

¹Interview de Cécile Gagnon par l'auteur, mai 1975.

²Interview de Guy Gaucher par l'auteur, mai 1975.

³Interview de Claude Lafortune par l'auteur, juin 1975.

⁴Interview de Louise Méthé par l'auteur, mai 1975.

Il se fait beaucoup de choses valables au Québec et compétitives sur le plan international. On pourrait les exporter, seulement nos éditeurs sont mal organisés, ils ont peur, ils ne sont pas fonceurs. Et ils n'ont pas d'équipe de promotion, ils ne font pas de publicité.

Ouram, La poulette grise sont très bons; il y a beaucoup de talents à exploiter; il faudrait trouver une formule quelconque pour encourager les jeunes auteurs qui ont énormément de bonnes idées et possèdent une bonne technique; j'ai suggéré moi-même Anne Vallières chez Leméac. J'adore ce qu'elle fait. J'aime aussi La surprise de Dame Chenille. Je suis certaine que le livre québécois est de bonne qualité.¹

Louise Pominville a apporté quelque chose de très nouveau, très fin, très beau, qui doit éveiller l'enfant à la beauté de la nature et des animaux. Ouram, La poulette grise et les Comptines sont beaux également. Je me demande si on est trop abstrait avec nos coloris raffinés, nos formes très neuves. Ici, ce n'est pas un domaine qui a été exploité encore, C'est un domaine difficile.²

Au point de vue qualité technique, ce sont les livres de Louise Pominville qui sont les plus beaux. Sa plus grande qualité à elle c'est de pouvoir convaincre les gens que ses livres sont bons! Ça fait quinze ans qu'elle fait la même chose, le même eiseau. C'est dommage, car elle a beaucoup de talent. Il semblerait, selon des bibliothécaires, que ses livres sont trop sophistiqués.³

¹Interview de Louise Pominville par l'auteur, mai 1975.

²Interview de Rita Scalabrini par l'auteur, juin 1975.

³Interview de Anne Vallières par l'auteur, mai 1975.

2. Editeurs

Les premières fois que je suis entrée en contact avec des éditeurs, c'était en tant qu'illustratrice: j'avais un projet à leur soumettre. Le premier m'a fait comprendre qu'on ne pouvait pas imprimer mes images parce qu'elles étaient trop grandes (24" x 24") et que les couleurs s'y trouvaient déjà... En d'autres mots, il n'était pas question de les réduire, et je devais leur présenter un graphique avec des numéros correspondant aux couleurs offset existantes. J'ai aussi appris ce jour-là que les délais vont de un à deux ans avant de voir son livre publié quand il a la chance d'être approuvé. Je suis allée voir un second éditeur. Le panneau que je leur ai laissé est resté trois mois sans que personne n'y prête attention et sans que je puisse obtenir de rencontrer quelqu'un. L'impression générale qui s'est dégagée de ces tentatives était l'impossibilité de communication, et toujours cette différence dans les préoccupations: d'une part le temps, le soin que j'avais apporté à ces images, à la qualité des couleurs, et d'autre part le souci de l'éditeur de limiter les frais d'impression.

C'est pourquoi, lorsqu'un nouvel éditeur de livres d'images a vu mes illustrations et a décidé sur le champ de les imprimer - sans que la réduction ni la séparation de couleurs ne créent de problèmes - j'ai réalisé que dans la même province, pour le même marché, les éditeurs pouvaient avoir des façons de procéder totalement différentes. Tout en discutant le format, la mise en pages, le lettrage pour mon livre, j'ai pu constater à quel point l'éditeur et l'illustrateur deviennent ensemble créateurs d'un livre et que si les rôles sont bien remplis l'éditeur ne rend pas plus service à l'artiste qu'il ne l'exploite.

Voici le rôle de chacun de ceux qui ont participé à la création de mon livre, tel que décrit par le directeur de la production:

Voilà comment chacun s'est occupé de votre livre: celui qui fait le calibrage des textes a déterminé un caractère de composition pour que ça soit agréable à lire, que ça aille avec les dessins. Les textes ont été lus par notre correctrice, quant à moi, j'ai fait le lien entre les gens. Le graphiste a fait faire les séparations de couleur, puis le montage du texte à partir de la réduction des illustrations. Il a déterminé ce qu'il devait y avoir dans chacune des pages et il l'a monté graphiquement. Puis il a fait la mise en page de la couverture et le titre. A ce stade, j'ai jeté un coup d'oeil sur le montage au complet avant de l'envoyer pour avoir un bleu d'imprimerie; après ça, tout est prêt à être imprimé. Les livres sont ensuite laminés, envoyés chez le relieur qui nous les livre ensuite. Ici, un service de presse est organisé par la maison, et c'est la secrétaire qui fait cela; il s'agit d'envoyer des exemplaires de tous les volumes aux journaux, aux principales émissions de radio et de télévision. Un communiqué de presse accompagne le livre, qui est en quelque sorte la base d'un article. Un service d'office est amorcé par la maison de distribution qui envoie des livres aux libraires. Environ 1000 partent du premier coup. Si le livre ne se vend pas il nous revient.

Dans le cadre de mon étude sur le livre d'images, je suis entrée en contact avec plusieurs éditeurs, cette fois-ci non pour leur proposer des images mais pour découvrir quels sont les objectifs d'un éditeur qui publie des livres d'images au Québec.

Un des rôles de l'éditeur serait de reconnaître parmi les travaux qu'on lui soumet, ce qui est de qualité pour ensuite le proposer au public. Comment chacun des éditeurs que j'ai rencontrés considèrent-ils cette responsabilité? Se veut-il précurseur, ose-t-il choisir des images qui n'ont pas encore été expérimentées sur le marché? Veut-il répondre à des besoins déjà reconnus, satisfaire une clientèle bien établie? Son but est-il culturel ou monétaire, ou les deux? Dans ce cas, comment concilie-t-il les deux aspects.

¹Interview de Gilles Lamontagne par l'auteur, juin 1975.

Première question: quelles sont les raisons qui vous ont amené à publier des livres d'images, quelle a été votre expérience et quels sont vos projets?

C'est une idée qu'on avait depuis que l'Aurore existe. Parce qu'il y a un marché ici pour ces livres et qu'il est très peu couvert par les éditeurs québécois. Aussi parce que nous avons suffisamment de créateurs.

On a donc commencé une collection, celle "Des deux côtés du miroir", avec deux premiers titres: Ticlotin le Réveil-Dodo et Le petit ver. Cet automne, nous sortons six livres d'images en co-édition avec Le Tamanoir.

On n'a pas d'idées préconçues quand au genre d'albums que l'on va publier à l'avenir; l'important, c'est que la création se fasse.

Il n'est pas dit qu'on ne publiera pas des classiques; par exemple on pourrait s'approprier, nous québécois, Lewis Carroll ou Perrault. Cela fait partie de l'héritage. On voudrait aussi demander à des écrivains québécois de faire des textes pour enfants.¹

Le plaisir de voir paraître de ouvrages "à mon goût" et qui n'auraient pas été publiés sans moi!²

On y croit beaucoup. On a une culture à défendre, une autonomie culturelle à mettre sur livre. On croit à la qualité des gens qui font les textes et les illustrations, notamment pour les Pitaton.

Il s'agit donc de grosse croyance, de bonne volonté, mais de vente de livres à perte, carrément.²

A partir de 1970, nous étions convaincus de la nécessité de faire des livres pour enfants au Québec. Nous faisons alors des expositions dans les écoles et nous avons décidé de faire quelque chose pour lancer des écrivains et illustrateurs canadiens français. Depuis quelques années, la littérature de jeunesse est entrain de devenir notre marque de commerce. Si certains de nos ouvrages nous étaient présentés aujourd'hui, on ne les choisirait plus; les critères ont été modifiés, surtout en ce qui concerne la qualité des contes.³

Il n'y a pas encore de féerie québécoise, alors on a décidé d'en faire. On a des préoccupations au niveau de la littérature enfantine. On compte être extrêmement sévères quant au choix des textes et des illustrations pour les six livres qui sortiront l'an prochain, et exiger autant que dans d'autres secteurs de la littérature.⁴

¹Interview de Victor-Lévy Beaulieu par l'auteur, juillet 1975.

²Interview de Simone Missières par l'auteur, juillet 1975.

³Interview de Pierre Filion par l'auteur, mai 1975.

⁴Interview de Bertrand Gauthier par l'auteur, juin 1975.

⁴Interview de Larent Foletto par l'auteur, juin 1975.

Il n'y a pas tellement de livres destinés aux jeunes ici; la plupart des maisons d'édition ont abandonné la littérature de jeunesse, et c'est le cas de notre maison, parce que ce n'est pas rentable et qu'on reste avec ces livres sur les bras. Avec les livres reçus en prix dans les écoles, les enfants avaient pris goût à la lecture. Ça a été une grave erreur de les supprimer. Ce qui est important, c'est de rétablir ce goût; j'ai dit cela maintes fois à la radio et à la télévision.¹

Tout d'abord par goût personnel, pour réaliser de belles choses. Ensuite, pour relever un défi: tenter de faire au Québec des livres qui puissent rivaliser avec des productions européennes.

J'ai commencé une collection qui devait comprendre des textes de français adaptés à un niveau précis de lecture, à la fois didactiques et littéraires. Il s'agissait de produire en plus de la méthode pédagogique un complément sous forme de disque et de diapositives. La surprise de Dame Chenille a été le premier et seul livre de cette collection.

Avec les livres de Christiane Duchesne, c'est la même optique; ses livres sont conçus spécifiquement pour des enfants de six ans.²

¹Interview de Paul-Marie Paquin par l'auteur, juin 1975.

²Interview de Raymond Vézina par l'auteur, mai 1975.

Deuxième question: les illustrateurs sont-ils nombreux à se présenter à vous? Comment les choisissez-vous?

Le choix est fait par tout le monde ici, mais Mario Leclerc, qui est le directeur artistique, est consulté plus spécialement.¹

Je n'ai eu que très rarement des projets présentés par des inconnus.²

Sur 400 ou 500 manuscripts ou téléphones que nous recevons chez Leméac en un an, une centaine concernent le livre d'images pour enfants. C'est à la fois Monsieur Leméac, Monsieur Dubé, Madame Vianna et Madame St. Pierre qui font partie du comité de sélection.³

Pour choisir les illustrateurs, je demande l'avis d'une sorte de comité interne, puis je prends la décision finale. Nous connaissons déjà plusieurs illustrateurs, dont la plupart sont québécois. Lorsqu'un nouvel illustrateur se présente à nous, nous lui demandons de nous montrer des dessins que je soumetts à mes collaborateurs. Si nous voulons donner une série de livres à un seul illustrateur, nous nous consultons pour choisir parmi ceux que nous connaissons celui qui est le meilleur dans le type de sujet en question.⁴

Parmi les auteurs ou illustrateurs qui viennent nous voir, 90% sont des femmes de 40 ans environ, qui ont deux ou trois enfants et qui s'ennuyent. Elles nous arrivent avec des oeuvres tellement naïves et ouatées, convaincues qu'il faut protéger l'enfant. Moi, je n'accepte pas qu'on se ferme au monde.⁵

J'ai ici un dossier avec quelques dessins que des illustrateurs m'ont soumis. Certains sont très jolis. Mais je ne peux rien en faire en ce moment.⁶

Du côté des illustrateurs, on commence à avoir un certain choix. Par contre, on manque de bons auteurs pour enfants; j'estime qu'un auteur qui écrit un petit texte pour enfants devrait aussi être capable de faire un roman de 200 pages. Mais il ne faut pas décourager ces auteurs, ni les illustrateurs; avec quelques conseils et de l'exercice, ils peuvent se mettre à faire des oeuvres de qualité.⁷

¹Interview de Victor-Lévy Beaulieu par l'auteur, juillet 1975.

²Interview de Simone Buissières par l'auteur, juillet 1975.

³Interview de Pierre Filion par l'auteur, mai 1975.

⁴Interview de Laurent Foletto par l'auteur, juin 1975.

⁵Interview de Bertrand Gauthier par l'auteur, juin 1975.

⁶Interview de Paul-Marie Paquin par l'auteur, juin 1975.

⁷Interview de Raymond Vézina par l'auteur, mai 1975.

Troisième question: quelles sont, selon vous, les qualités essentielles que l'on devrait retrouver dans un livre d'images?

Ca doit être varié du point de vue du texte comme de l'illustration. Le texte doit être de qualité, même si les tout jeunes regardent uniquement les images et composent l'histoire eux-mêmes. L'image, dans ces albums, vient beaucoup avant le texte, et celui-ci est surtout important pour les parents.

Je trouve dommage que bien des livres pour enfants soient encore mièvres et véhiculent des clichés. L'album ne pénètre pas assez dans le monde actuel de l'enfant; pour lui, Montréal par exemple, ce n'est pas la ville qu'on connaît nous, c'est autre chose, c'est peut-être même féérique. On ne se sert pas assez de la géographie québécoise, on se confine dans un "no man's land". Je suis d'accord avec les nouvelles collections de Grasset-Jeunesse. Les enfants comprennent ces images très différemment de nous, adultes.¹

Un dessin net, précis, vivant, original, assurant la sécurité du petit lecteur, pas de dessin grotesque.²

Il y a la qualité d'exécution des dessin qui compte d'abord, et aussi la qualité du texte; c'est difficile d'écrire pour les enfants, il faut que ce soit très nettoyé, limpide, direct, comme contact de mot à mot. Ca, tout le monde ne l'a pas. Il y a des personnes qui ont le médium assez bien développé pour ce qui est des qualités plastiques, mais souvent ils écrivent des textes qui ne sont pas à la hauteur. Il faut faire des gammes longtemps pour bien jouer du piano, c'est pareil pour les livres d'images.

Ce qui importe aussi, à un moment donné, ce sont les possibilités de reproduction du médium plastique; car il y a beaucoup de perte. Il faut voir si le médium choisi par l'artisan est susceptible de donner quelque chose de rentable à l'imprimerie, compte tenu des coûts que l'on veut mettre pour une production.³

La couleur est très très importante pour l'enfant. Il faut qu'il soit attiré par quelque chose, le titre par exemple. Bien sûr, je me réfère beaucoup au comité formé de libraires qui me disent ce qu'on devrait faire d'après ce qui plaît. Il semble que c'est l'image vive, expressive, non pas de belles choses mortes, mais ce qui bouge. Il faut que l'automobile, l'arbre aient une expression, par là que l'enfant parle avec ces choses-là. Je peux aussi donner mon avis personnel, mais je peux me tromper, je n'y connais rien.⁴

¹Interview de Victor-Lévy Beaulieu par l'auteur, juillet 1975.

²Interview de Simone Buissières par l'auteur, juillet 1975.

³Interview de Pierre Filion par l'auteur, mai 1975.

⁴Interview de Laurent Foletto par l'auteur, juin 1975.

Les textes pour enfants ne sont jamais à la hauteur des illustrations; on accorde toute l'importance à celles-ci, et on met du texte juste parce qu'il le faut. Du côté des illustrations, il y a eu des tas d'efforts, du côté des textes, aucun. Il n'y a pas d'écrivains pour enfants qui soient sérieux.

Les auteurs mettent rarement les enfants dans des situations où ils sont en face de la vie. Il faut toujours qu'il soient sous la protection des parents. Je veux parler à l'enfant sans qu'il y ait toujours les parents dans le décor.

Ma préoccupation, quand j'écris, c'est de bâtir des univers cohérents. Le texte que j'ai fait, je le considère aussi valable pour les adultes que pour les enfants. Trop souvent, quand on écrit pour les enfants, on part du fait que l'enfant ne connaît rien. On perd notre temps. Les enfants peuvent comprendre énormément au niveau émotif, au niveau des symboles, mais pas au niveau rationnel. L'enfant saisit le monde par symboles; jusqu'à six ans, il va raconter des histoires, par exemple une fourmi va avaler une rivière, de la rivière va sortir un arbre, et là, il arrive à l'école. On lui dit que tout arbre pousse dans la terre, on le rationalise, on lui fait vivre des conflits, des problèmes. Il faut qu'on réussisse à créer une imagerie aussi forte au niveau verbal que dans l'illustration. C'est difficile. Il faut toujours être sur la clôture du vraisemblable et de l'invraisemblable.

Je trouve normal qu'un enfant soit attiré par des images classiques faciles; les enfants ne sont pas révolutionnaires; on ne peut pas demander à un enfant de cinq ans entrain de se former de bouleverser des choses qu'un adulte n'est souvent pas capable de renverser. Il va aussi être intéressé par les autres styles, parce qu'il est en éveil. Il y a de grandes chances qu'il choisisse en fin de compte les images non conventionnelles dont il appréciera l'effort, la recherche, la qualité. Les enfants sont capables de comprendre des livres comme chez Grasset; ils comprennent n'importe quelle image. L'image permet un contact plus direct avec le symbole, que ne le permet le texte. Et puis l'enfant commence à dessiner avant d'écrire.

Quand le livre réussit à plaire à l'adulte autant qu'à l'enfant, là, il y a un moyen de communication intéressant, d'égal à égal, en quelque sorte. Malheureusement trop souvent l'adulte raconte des histoires chaque soir sans qu'il y ait d'échange, parce qu'il n'est pas intéressé.¹

Il faut que ça soit simple, clair, que ça laisse place à l'imagination, texte et images doivent être de style limpide et alerte; il ne faut pas que l'enfant soit rebuté: on peut l'amuser en le formant, mais pas de manière didactique, de façon à ce qu'il ne s'en aperçoive pas, le former artistiquement et intellectuellement.

Il faut l'intégrer à son pays en lui parlant de sa terre, mais aussi élargir ses horizons à l'extérieur du Québec.²

¹Interview de Bertrand Gauthier par l'auteur, juin 1975.

²Interview de Paul-Marie Paquin par l'auteur, juin 1975.

La caractéristique d'un bon livre d'images pour enfants, c'est qu'il soit stimulant pour l'imagination, proche de la gratuité du jeu de l'enfant.

Le lien entre la présentation graphique et l'illustration doit être extrêmement étroit. L'image est au service de l'écrit qui est lui-même une façon de consigner le langage; c'est en quelque sorte une façon d'immortaliser la parole. C'est tout d'abord une communication des sentiments, des émotions, des faits. L'image à ce moment-là vient situer l'enfant, le rassurer en même temps que l'intéresser. On peut aussi concevoir le livre en termes d'images, où l'image a la priorité et raconte l'histoire; dans la plupart des cas, il vaut mieux qu'il y ait un texte, pour guider les enfants et les parents. Il n'est pas nécessaire que le texte raconte tout le détail. Il faut cet équilibre entre l'essentiel du sujet de chacune des images et les petits détails qui vont enrichir, peupler l'environnement du sujet généraIsans le surcharger. Et c'est là qu'il y a des illustrateurs qui ont une espèce de génie, de clé du succès et qui font des choses auxquelles les enfants adhèrent spontanément. Alors qu'il y en a d'autres qui passent complètement à côté à cause de leur mise en page, de leur couleur, ou de la surcharge, cette erreur étant très fréquente.

C'est à l'épreuve qu'on se rend compte si un livre est bon. Dans le cas de Sendak ou Ungerer, les parents s'interrogeaient, mais les enfants les ont adoptés.

On ne peut pas établir des critères selon les âges; les enfants regardent toutes sortes d'images à leur façon. On disait souvent qu'avant l'âge de six ans, les enfants devaient avoir des dessins sans perspective; mais même si l'enfant n'en est pas conscient, il la voit. Il ne faut pas les faire régresser non plus, ne pas simplifier le langage tellement qu'ils n'apprendront plus rien. Il faut toujours que l'image autant que le texte leur propose un défi, qu'on ne leur donne pas seulement des choses conventionnelles, mais qu'on joue sur une dimension nouvelle, qu'on ajoute un élément graphique ou de stylisation sans les couper totalement de la réalité. Ce qui caractérise l'illustration pour enfant, c'est l'aspect de réalisme et celui de stylisation qui est essentiel. Si elles étaient totalement réalistes, les images n'auraient pas de poésie, de charme. Il est fondamental qu'un enfant puisse s'identifier avec un personnage ou un environnement.

Lorsque j'ai des doutes sur une illustration, je la présente à des enfants; c'est l'expression engendrée par l'image qui est significative. Des adultes en contact avec des enfants peuvent prévoir la réaction d'un enfant devant telle image. Le principal défaut des illustrateurs, c'est qu'ils vont beaucoup trop loin du premier coup, par exemple en utilisant des techniques trop complexes. Il faut faire une éducation graduelle du goût. Je voudrais faire des expériences dans ce sens-là.¹

¹Interview de Raymond Vézina, par l'auteur, mai 1975.

Quatrième question: est-ce intéressant de publier des livres d'images?

Au début, on voulait publier des livres d'images qui ne coûtent pas cher. Finalement, en parlant avec les gens du Tamanoir, on a décidé de se mettre aux couvertures rigides, pour être plus compétitifs sur le marché québécois et étranger aussi. Après la publication des deux livres brochés, on a demandé à des libraires quelle était la réaction des gens. Ils ont répondu que les livres pour enfants sont achetés comme cadeaux la plupart du temps et que même un bon livre, s'il est broché et ne coûte que \$2.95, ne fera pas l'effet de celui à \$6.00 de belle présentation. D'ailleurs, la couverture rigide est plus solide pour les enfants. On se demandait comment faire des livres pour enfants à des prix compétitifs. Maintenant on pense que c'est possible: la moyenne du prix des livres d'images est de \$7.00 à \$8.00, et les prix s'élèvent à \$10.00 ou \$12.00 pour certains livres d'images venant d'Europe.

A cours terme, ce n'est pas rentable pour l'Aurore; mais au moment où on aura une collection, un corpus d'oeuvres, alors, d'après moi, ça sera rentable. Il faut qu'on établisse un réseau de distribution parallèle à celui qui existe et qu'on distribue bien dans les écoles.

Je souhaite que le Ministère de Affaires Culturelles du Québec pense à une formule intéressante pour le livre d'enfant dans le cadre du projet du livre. C'est sûr que c'est difficile ici à cause du marché qui est petit; on a les mêmes risques qu'un éditeur italien, par exemple, dans un pays où il y a une tradition du livre pour enfant. On n'a pas fait de compromis en ce qui concerne la qualité de la présentation, de l'impression, pour nos prochains livres et ils seront aussi beaux que ce qui peut se publier à l'étranger. On n'a pas encore demandé de subventions, mais on va le faire prochainement. Cela nous permettrait d'abaisser un peu le coût de vente et de faire une meilleure promotion. La subvention pourrait représenter le quart des dépenses qu'on a encourues.

On a déjà commencé à faire des contrats avec des éditeurs italiens, français, canadiens, lors de la foire de Montréal.

Pour le lancement en automne, on va organiser une fête, durant une semaine, chaque jour dans une grande ville du Québec. On fera aussi imprimer un grand dépliant; il y aura de la publicité dans les journaux, à la radio, à la télévision.¹

Nullément, bien au contraire.²

On fait très peu de livres d'images, deux ou trois par année; le marché au Québec ne peut pas en absorber plus. Un livre d'images, chez Leméac, a un tirage de 3 ou 4000 exemplaires qui devraient être vendus en 5 ans. Il est difficile d'évaluer tout de suite la vente de livres, car ils peuvent très bien être un beau jour retournés à l'éditeur, quelquefois même endommagés; il y a beaucoup de perte dans la littérature pour enfants. Un inventaire des ventes

¹Interview de Victor-Lévy Beaulieu par l'auteur, juillet 1973.

²Interview de Simone Buissières par l'auteur, juillet 1973.

est fait chaque année en novembre et en janvier, puis les droits sont remis à l'illustrateur qui reçoit d'ailleurs un forfait à la signature du contrat, en quelque sorte une avance sur les paiements à venir. Les Pitaton, c'est une collection qu'on a entreprise et qu'on veut continuer. Le prix de revient d'un volume, vous pouvez le multiplier par deux au lieu de cinq pour obtenir le prix de vente; les subventions compensent pour ce déficit-là.

Bien sûr on y croit, mais les croyances de Monsieur Leméac, c'est quand même des chiffres. le livre d'images finit par payer son tirage, et en le vendant à un prix abordable, compensé par une subvention, nos livres ne sont pas alors une denrée de luxe. Des livres à \$5.00 ou \$6.00, c'est inabordable. Pour nous, il est très difficile d'entrer dans le marché français; le moyen le plus facile, c'est de coéditer. Si vous voulez entrer vous-mêmes de plein pied, il y a de fortes réticences, alors qu'eux entrent librement avec leur bonne ou mauvaise production.

Les subventions de la part du Ministère des Affaires Culturelles, il ne faut pas y compter; celles, globales, du Conseil des Arts aident un peu mieux l'éditeur. Aux éditions Paulines, nous faisons nous-mêmes tout le travail; les gens du comité de lecture travaillent à la pige. Cela nous permet d'économiser. La séparation de couleur est l'opération la plus coûteuse, et souvent nous la faisons en Europe. Nous avons imprimé en Europe dans le passé, mais maintenant nous avons choisi un imprimeur d'ici qui fait des prix raisonnables. Bien sûr la qualité n'est pas celle de l'Europe; mais nous devons imprimer ici pour recevoir des subventions. On sort des séries d'au minimum quatre volumes, avec quatre autres en préparation. On a étudié ce qui se faisait en Europe et on a vu que les gros volumes avaient toujours un tirage limité. Donc on préfère publier des livres de seize pages. Il faudrait être capable de vendre à moins d'un dollars; cela permet aux parents de ne pas acheter des livres seulement comme cadeaux d'anniversaire.

Depuis quelques années, la littérature de jeunesse devient notre marque de commerce. Quand on a commencé en 1970, on a eu beaucoup de difficultés.

On pense faire du profit lors des réimpressions. Nous avons notre propre réseau de distribution, qui vise les librairies, les grossistes; c'est là que nous faisons la publicité. Les bibliothèques reçoivent aussi notre catalogue, mais elles sont obligées de commander à travers leur librairie. On fait des expositions dans les écoles. Nous avons deux équipes qui contactent les directeurs avec lesquels ils fixent une date dans l'année; les enfants sont avertis à l'avance et ils apportent de l'argent. On y expose des livres publiés chez d'autres éditeurs aussi, même européens. On a beau vouloir encourager la littérature canadienne française, si c'est

intéressant de vendre le livre européen, je vais le faire.

La vente de nos livres qui sont d'un style plus nouveau semble plus lente. Les gens disent que c'est beau, mais n'achètent pas.¹

On espère avoir des subventions. Non pas dans l'esprit de la plupart des éditeurs, qui publient seulement quand ils ont une subvention, de façon à ce que ça s'autofinance et qu'il n'aient pas besoin de vendre les livres pour arriver; et il ne les vend pas! Au bout de l'année, le ministère regarde ce que Leméac a produit, par exemple, disons quatre-vingt titres; ça correspond à tant de pourcent de la production québécoise, donc il reçoit tant de pourcent de l'argent disponible. Il faudrait un système de subventions qui exige une vérification de ce que l'éditeur a fait avec celles-ci.

Au Québec, la création n'est pas un problème. Le problème, c'est la distribution. En plus d'être peu de monde, on ne se rend pas au monde. Nous, on se donne cinq ans pour établir un réseau de distribution qui regrouperait toutes les petites maisons, avec un catalogue commun, deux bons vendeurs qui s'occuperont à l'année longue des contacts avec les commissions scolaires; si on réussit à faire ça, on est sauvés. Actuellement les grandes maisons de distribution prennent trop d'argent. Le réseau qu'on a déjà commencé à construire est peut-être plus efficace à l'heure actuelle que celui des autres maisons.

Certains éditeurs feraient n'importe quoi pour faire de l'argent; nous, on veut vendre juste nos affaires et faire de l'argent avec ce qu'on aime. Mais on a décidé d'administrer nos affaires parce que sinon on va être exploité. Alors que plusieurs éditeurs ne se déplacent pas, ça ne me dérange pas, moi, d'aller faire le tour de la Gaspésie avec mes livres sous le bras. La seule littérature qu'on pourrait exporter au Québec pour le moment, c'est la littérature enfantine. On n'a jamais renversé la vapeur, ici, on n'a jamais pris nos produits pour les amener là-bas, alors qu'on est submergés à l'année longue de leurs produits. Une maison européenne ne refusera jamais un très bon livre, de toute façon, c'est de l'argent pour eux.

En ce qui concerne le livre pour enfants, la seule façon d'écouler des livres, c'est par le réseau scolaire. Il y a 5000 commissions scolaires au Québec, et 7800 écoles élémentaires. Les distributeurs pour écoles sont plus intéressés à vendre des chaises, des dactylos, de la colle, que des livres... C'est ça, nos diffuseurs de culture au Québec! Si on réussit à faire que chacun de nos livres qui sortiront cet automne entre dans chacune des bibliothèques d'école primaire du Québec, le premier tirage de chacun sera écoulé, sinon en six mois, au tout cas en un an. Mettons qu'on se présente au Centre Pédagogique de Québec et qu'on leur demande d'envoyer à chacun de leurs clients la série de nos livres, accompagnée d'une

¹Interview de Laurent Foletto par l'auteur, juin 1975.

lettre disant que c'est du produit québécois qui vient de sortir, que c'est bon, qu'ils doivent mettre ça dans leur bibliothèque de toute façon comme référence; on ajoute aussi le papier du ministère confirmant que nos livres sont approuvés. Si c'est un bon produit, il ne va pas nous revenir.

On tient aussi à faire de bons contrats à nos auteurs et ne pas leur voler leurs royautés, comme le font la plupart des éditeurs. Nos livres vont coûter plus de \$6.00. On ne peut pas faire un bon livre à moins.¹

On peut faire un livre à \$0.99 qui va comprendre des qualités esthétiques évidentes. Ici, c'est l'objectif que je poursuis. Il y a deux livres qui sortent bientôt, Lazaros Olibrius et Triste dragon, dont une édition sera brochée et l'autre cartonnée; les premiers coûteront \$0.99, les seconds \$1.10 ou \$1.25. La reliure nous coûte \$0.30 l'exemplaire; en employant le facteur cinq ou six, c'est au moins \$1.50 de plus à la vente. Il faut dire qu'on a affaire à un monopole, il n'y a que deux ateliers de reliure.

On a notre propre système de distribution pour les chaînes de supermarchés et les magasins à rayons.

Les couleurs vives sont celles qui se vendent le plus. On a fait l'expérience avec nos représentants et les acheteurs qui reflètent le goût du public: c'est ceux-là qu'ils prennent immédiatement. Lorsqu'on arrive avec quelque chose de plus sophistiqué, en demi-teintes, plus intime, ils sont méfiants. Avec la façon conventionnelle, on joue gagnant; ceux qui sont un peu plus d'avant-garde sont moins sûrs de réussir.²

Quand les deux premiers livres ont été soumis à l'Aurore, il a été décidé qu'ils seraient seulement brochés, pour les vendre à \$2.95. A partir de votre livre, j'ai fait beaucoup d'investigations à droite et à gauche en ce qui concerne l'option couverture rigide et celle couverture brochée, et je me suis rendu compte qu'il n'y avait pas assez de différence entre les coûts pour que ça vaille la peine de penser à la formule économique plus longtemps.

La réduction de format de vos 24 panneaux s'est faite à raison de 4 planches à la fois, au même endroit que la séparation de couleurs. Le tout a coûté \$2400.00, c'est-à-dire \$0.48 l'exemplaire pour un tirage de 5000 livres ou \$0.32 pour 7500. A ce stade-là, on ne savait pas encore quel serait le nombre d'exemplaires.

Chez l'imprimeur, la composition du texte nous a coûté \$30.00. Le montage a été fait ici par notre graphiste.

On a donc fait une soumission chez l'imprimeur pour les films,

¹Interview de Bertrand Gauthier par l'auteur, juin 1975.

²Interview de Raymond Vézina par l'auteur, mai 1975.

le bleu de presse, les plaques, l'impression des 32 pages de l'intérieur, c'est-à-dire deux cahiers de 16 pages, qui sont au départ deux grandes feuilles sur lesquelles sont imprimées 8 images d'un côté et 8 de l'autre. L'impression de la couverture et la page de garde font partie de la même soumission. Tout cela mettait le volume à \$0.69 l'exemplaire pour 5000 et \$0.58 pour 7500.

Le relieur fait l'assemblage des cahiers, la couture, il coupe les pages au format final, insère la page de garde et fournit le carton. Cela revient à \$0.38 l'exemplaire pour 5000 et \$0.36 pour 7500. Le laminage de la couverture se fait dans une autre maison. Le prix est de \$0.07 l'exemplaire pour 5000 ou 7500.

Le coût total pour l'impression de votre livre est de \$1.62 l'exemplaire pour 5000 volumes, et \$1.34 pour 7500; mais comme il a été décidé de faire imprimer 5 autres livres d'images en même temps, le coût total est de \$1.49 l'exemplaire, 5000 volumes étant le tirage choisi.

Pour comprendre comment on décide du prix de vente, il faut savoir d'abord que sur celui de chaque volume, 35 pourcent revient à la maison d'édition, 10 pourcent à l'auteur, 15 pourcent à la distribution et 40 pourcent à la librairie. C'est à partir de ces pourcentages que l'on multiplie le coût de revient unitaire de chaque volume par 6; cette table de 6 permet de payer tout le monde, et la maison d'édition fait une marge suffisante de profit.

Pour la collection d'automne, on choisira à peine la table de 5, pour ne pas vendre le livre à plus de \$6.95. C'est la maison d'édition qui va souffrir de la différence. Le libraire a le risque de faire de l'argent ou de ne pas en faire, mais nous, en plus on risque d'en perdre! Lors du salon des métiers d'arts, par exemple, on peut vendre les livres sans avoir à déboursier le 55 pourcent de distribution et de vente, et c'est la même chose lorsqu'on vend au comptoir ici. Une seconde édition d'un livre d'images est évidemment toujours plus payante.

Cinquième question: quelle est la situation du livre d'images au Québec?

Dans des maisons comme le Centre Pédagogique à Québec, sur 10 000 titres qui existent en librairie, il y en a trois ou quatre québécois et tous les autres sont étrangers. Des réseaux de distribution ont été créés pour les enfants par les éditeurs étrangers, dans les écoles, les bibliothèques. Comme il n'existe pas de livres québécois pour les enfants, on achète des livres étrangers, ce que je trouve abérant.

La littérature de jeunesse existait avant 1955, et elle a été abandonnée parce que le Ministère de l'Éducation a arrêté d'acheter des livres aux éditeurs pour donner en prix aux enfants dans les écoles; et comme à cette époque-là, les éditeurs n'avaient pas fait le travail au niveau de la pénétration du marché, ils se sont trouvés du jour au lendemain sans lecteurs. C'est tout un travail de recommencer. On ne peut pas dire que l'expérience de Leméac peut servir à d'autres, elle est trop limitée. Ils ont fait du travail honnête. Mais lorsqu'un éditeur ne publie qu'un livre ou deux par an, le libraire manque d'information. En publiant six, ça permet de mettre le paquet au niveau de la promotion et de la publicité.¹

Elle reflète le climat actuel du livre en général au Québec, qui est dans un état alarmant. La conception des libraires change tellement qu'il faut que vous produisiez du best-seller pour avoir vos livres sur leurs rayons; mais ici il n'y a pas assez de marché pour exploiter ça. En France, vous avez cinquante millions de lecteurs possibles, ici, quatre millions; là-dessus, il y en a combien qui lisent? Même ceux qui seraient le plus susceptibles de lire, ceux qui sont à l'école, l'acte même de lire, ça les répugne. Pour lui, il y a une génération qui va perdre le goût de lire, qui l'a déjà perdu.²

Les autres maisons d'édition veulent en général faire quelque chose de trop coûteux, trop recherché, luxueux, alors que c'est difficile à vendre. Il doit y avoir un public de bibliothèques qui achètent ces livres-là. Mais ce n'est pas le grand public.³

Tout ce qui se fait ici est minable. Ce que j'ai trouvé d'excellent, c'est les choses de Grasset-Jeunesse, ça c'est fantastique. Le livre d'images, ici, ça vient de naître. Autrefois, c'était une petite chapelle de femmes qui s'en occupait, et c'est d'ailleurs encore ça. Il s'est formé une sorte de maternalisme de la littérature pour enfants, ce qui est bien normal au Québec; vu que l'homme ne s'impliquait pas dans la famille, il n'allait pas se mettre à

¹Interview de Victor-Lavy Beaulieu par l'auteur, juillet 1975.

²Interview de Pierre Filion par l'auteur, mai 1975.

³Interview de Laurent Foletto par l'auteur, juin 1975.

écrire pour les enfants. On a eu une tradition orale et dans les dix prochaines années, des gens vont réadapter des contes québécois et l'élément masculin va alors amener un équilibre.

Le livre a besoin d'être dépoussiéré; depuis 100 ans, il n'a guère changé. Le moyen serait d'y annexer des disques, avec de bons comédiens et de la bonne musique.¹

Il n'y a pas tellement de livres destinés aux jeunes ici, car la concurrence au niveau des prix de production rend la situation impossible. Tante Lucille a dû se faire imprimer en Europe, en Hollande exactement, en langue française, car elle ne pouvait pas le faire ici, il y a quinze ou vingt ans. Malheureusement ce n'est pas le Ministère des Affaires Culturelles qui nous épaula. La distribution est un problème très grave: nous sommes des latins, des individualistes, et les maisons d'édition ne tiennent pas à ce mettre ensemble. Et le marché est limité. On pourrait élargir ce marché s'il n'y avait pas la chasse gardée en Europe. Nous n'avons pas de débouchés. Les livres français entrent ici sans payer d'impôts parce que c'est considéré comme des livres étrangers; alors qu'il y a de nos livres qu'on ne peut pas vendre en France parce que c'est en bes du prix coûtant. Un pays comme le nôtre, avec des forêts, a de la difficulté à avoir du papier, parce qu'il est exporté acheté et que les forêts appartiennent aux Etats-Unis.²

Au Québec, il manque des auteurs qui aient la maîtrise du langage et de la psychologie de l'enfant; pourtant ils existent, les créateurs, mais peut-être qu'ils ne veulent pas s'intéresser au livre d'enfant, parce que jusqu'à présent, la vente a toujours été un échec. Il y a peu de maisons d'édition. Raison de plus pour se grouper, mettre en commun les efforts autant au niveau de la distribution locale que de la représentation à l'étranger. Mais allez demander ça à des éditeurs qui sont en compétition!

A la foire de Bologne, la plupart des pays ont un stand national et un représentant qui établit les contacts. J'ai écrit récemment un article pour suggérer qu'au moins une personne puisse assurer une présence importante, établir des contacts; le stand coûterait \$600.00, le voyage \$2500.00. L'an dernier, il n'y a eu que deux illustrateurs qui ont présenté leurs travaux à la foire, alors que ça ne coûte que \$15.00 plus les frais de transport, avec catalogue distribué dans le monde entier. Elizabeth Cleaver était l'une des deux. Elle a eu des contrats avec le Japon, la Belgique, après sa participation à cette exposition. L'an prochain, je veux envoyer une note aux illustrateurs québécois.

¹Interview de Bertrand Gauthier par l'auteur, juin 1975.

²Interview de Paul-Marie Paquin par l'auteur, juin 1975.

Le livre d'images, c'est important depuis le plus jeune âge. C'est une mentalité à créer. Il ne faut pas blâmer les parents seulement; il faudrait sensibiliser les principales associations comme les comités de parents dans les écoles, faire des expositions dans ces écoles. Le problème ne vient pas tellement du fait qu'il n'est pas accessible à tout le monde, sur tous les rayons des bibliothèques, ou des librairies. Le problème clé, c'est la distribution. On n'a pas d'organisme national auquel on dirait: voilà nos livres, distribuez-les partout au Québec; et actuellement on n'a pas assez de produits pour alimenter un système de distribution qui soit uniquement québécois. On est obligé de recourir aux services étrangers. On parle souvent de qualité, mais il faut parler en termes de quantité; aussi longtemps qu'on n'aura pas la quantité, on n'arrivera pas à prendre notre place, à s'imposer sur le marché.

La livre coûte souvent trop cher. La Biche miraculeuse par exemple; j'ai souvent eu des discussions avec Elizabeth Cleaver; je lui ai dit qu'elle avait le choix de faire des livres qui vont rejoindre quelques centaines d'enfants, ou de faire un compromis, c'est-à-dire de faire des choses qui seront moins dispendieuses à publier, qui auront moins de pages, mais qui seront tout aussi jolies, de façon à pouvoir utiliser des canaux beaucoup plus commerciaux.

On n'a pas encore réussi à éduquer le public au niveau de l'imagerie; ce qu'on sert à la télévision, dans la publicité, c'est souvent des choses de mauvais goût qui ne font pas évoluer les gens. Il faut bien réaliser qu'il n'y a pas très longtemps les gens du Québec étaient des paysans. C'est pas qu'ils ne sont pas capables de concevoir la beauté, mais ils ne sont quand même pas habitués à certaines formes d'art; il y a une condition sociale qui fait que les gens qui ont plus de loisirs peuvent plus facilement s'intéresser à ces choses-là.

Le Québec est en transformation, on a fait beaucoup de progrès en une génération, on n'a pas le niveau culturel de l'Islande, par exemple, qui est le pays où il se vend et se lit le plus de livres. Ce pays n'est pas plus riche que le nôtre. C'est pareil en Suède, ils ont des quantités de livres faits chez eux, dans leur langue. On n'a pas le même niveau de curiosité intellectuel ou culturel général que les suédois.

Heureusement, quand les gens voient qu'il s'est fait quelque chose de beau et de québécois, ils vont avoir tendance à l'acheter.

Communication-Jeunesse est une association qui a été créée en 1970 pour essayer de remédier à la situation très difficile du livre pour les jeunes au Québec. En 1971, il ne se publiait plus rien pour la jeunesse. Nous avons commencé par voir les éditeurs, sensibiliser le Conseil des Arts du Canada pour qu'il octroie des subventions plus importantes. On est allés voir le gouvernement provincial: du côté de Québec, on n'a jamais rien obtenu. Ça fait cinq ans qu'on demande au gouvernement fédéral et provincial d'obtenir une aide financière pour un catalogue de toute la littérature de jeunesse qui se fait ici, qui serait commun à tous les éditeurs, et de l'envoyer partout. Il y a un espoir, car le gouvernement fé-

déral vient d'octroyer des fonds pour cette forme de publicité. Maintenant il faut que les éditeurs se mettent ensemble. Le problème, à Communication-Jeunesse, c'est que tous ceux qui y travaillent sont bénévoles. Seulement une personne à plein temps ou même à mi-temps permettrait de changer la mentalité; un jeune animateur enthousiaste qui parlerait aux gens, lors de la foire de Bologne, qui répondrait au téléphone et permettrait d'avoir notre centre de documentation accessible; il pourrait aller voir les librairies, leur offrir des listes de volumes, des critiques de ceux-ci, il pourrait leur proposer d'avoir un rayon de livres identifiés comme québécois. Du côté du Conseil des Arts, ils ne veulent rien nous donner en terme de personnel; on reçoit des subventions pour la publication, qui est considérée utile pour les bibliothécaires.¹

¹ Interview de Raymond Vézina par l'auteur, mai 1975.

3. Libraires

Le rôle du libraire peut être très différent suivant les objectifs qu'il poursuit. Bien sûr, il tient à vendre des livres, mais quels livres? Dans la chaîne qui va de l'illustrateur à l'enfant, quelle est la place du libraire? Un peu comme le bibliothécaire, il peut choisir l'option de se procurer des livres qui répondent à la demande, à des besoins définis par les clients. Ou il peut décider de tenir sur ses rayons un éventail très large de styles, ou encore de mettre l'accent seulement sur certains d'entre eux.

Dans les interviews qui suivent on peut noter diverses alternatives et le nombre de livres d'images québécois sur les rayons diffèrent selon le désir plus ou moins fort de promouvoir une production locale. Une bibliothécaire notait que si nos livres ne sont pas vendus chez nous, ils ne le seront certainement pas ailleurs; et une vendeuse remarquait que les anglophones à Montréal demandent des livres d'images faits au Québec; ces deux réflexions m'ont semblé intéressantes en rapport avec le fait que j'ai vu dans une librairie spécialisée en livres pour enfants, à Toronto, beaucoup plus de livres d'images québécois que dans les librairies du centre de Montréal.

Si plusieurs libraires souhaitent que se fassent des livres sur le Québec parce que c'est très demandé, si les objectifs que ceux-ci voudraient voir poursuivre dans notre création culturelle se réduisent à satisfaire le touriste, je pense que c'est surtout l'éducation du public qui va permettre au libraire de répondre à des besoins plus élevés.

Question: Pourriez-vous me parler des libraires et de la vente du livre d'images québécois?

On avait organisé un kiosque avec Communication Jeunesse où on exposait les livres québécois pour la jeunesse. Une personne avait remarqué un livre et voulait se le procurer en ville; elle a appelé quinze librairies, aucune n'avait le livre.

Il y a toujours une réticence de la part du libraire à prendre du livre québécois, parce qu'il fait moins d'argent. Quant au petit libraire, c'est déjà par miracle qu'il tient; il ne prend donc que des livres qui se vendent facilement.¹

Leméac diffuse aussi bien que toute autre maison d'édition. C'est l'accueil des libraires qui n'est pas excellent. Il est arrivé plus d'une fois qu'un vendeur Leméac aille proposer un livre nouvellement publié à un libraire et se soit entendu répondre: "On ne me l'a pas encore demandé".

Les représentants européens sont en général plus compétents que les canadiens; ils sont racés, impeccables, et savent présenter le livre, décrire le contenu, parce qu'ils ont lu le livre, et ils ne sortent pas avant d'avoir de commandes. Lorsque je travaillais dans une librairie, un vendeur qui représentait une maison d'édition québécoise venait par périodes et disait: "Bonjour! Vous n'avez besoin de rien aujourd'hui?". Les maisons négligent souvent la mise en marché. Lorsqu'ils envoient la publicité aux écoles, ils devraient l'adresser non au directeur mais à des personnes concernées, les enseignants, les bibliothécaires.

La mentalité anglophone est très différente de la francophone: un anglophone va souscrire d'avance pour un livre dont on lui fera la réclame, alors que le francophone veut un livre à la minute où celui-ci l'intéresse; cet intérêt est subit, et disparaît aussi vite. Si le livre n'est pas disponible tout de suite, il se désintéresse. Il y a une éducation à poursuivre chez le public lecteur.

D'autre part, je répondrai aux illustrateurs qui se plaignent de la mauvaise diffusion de leurs livres que chez les francophones, il y a très peu d'auteurs qui vivent de leur plume.²

¹Interview de Jeanne St-Pierre par l'auteur, juillet 1975.

²Interview de Françoise Gravel par l'auteur, juillet 1975.)

Première question: Vendez-vous plusieurs livres québécois? Sont-ils groupés sur vos rayons?

Oui, j'en ai sur les indiens, ensuite j'ai les Matinale sur différentes villes de la province, et là, j'ai Les Comptines et La poulette grise. Mais il ne s'en fait pas tellement encore, il n'y a pas beaucoup de choix.

Même les livres québécois pour adultes qui, autrefois, étaient mis en évidence, sont maintenant parmi tous les autres sur nos rayons. C'est le nouveau gérant qui est arrivé de Paris qui a décidé cela.¹

Il en existe très peu. Il y a les Pitatou de Louise Pomminville qui sont les plus connus. Actuellement, on a ici Pitatou et les Pommiers.²

Deuxième question: Comment en prenez-vous connaissance? Sont-ils demandés par le public?

Les éditeurs nous avertissent des derniers livres parus et nous envoient un exemplaire de chaque volume. On commande ceux qui sont en demande. C'est le cas des Comptines, des Matinale et des livres sur les indiens. Pitatou n'a pas tellement pris, Ouram non plus. Autrefois, on était placés en avant, et comme on pouvait voir les livres d'images depuis dehors, il y avait toujours du monde; maintenant que le gérant a décidé de mettre les livres pour enfants à l'arrière, les gens pensent qu'on n'en a plus.

Ce qui est demandé, ce sont des livres sur le Canada. Les touristes, les européens viennent nombreux nous en demander durant l'été, et notre choix est bien mince.¹

On reçoit les nouveaux livres des maisons d'édition. On a eu les autres livres d'images de Leméac sur nos rayons, mais ça ne marchait pas. Les gens ne sont pas habitués à acheter des livres d'images québécois; d'ailleurs le type d'images est particulier: par exemple, Louise Pomminville, elle est peintre au départ, et ce n'est pas le type de livres que les parents vont offrir à leurs enfants.

Quand les gens viennent chercher un livre, c'est qu'ils l'ont déjà vu quelque part, dans le journal, à la radio, qu'ils en ont déjà entendu parler; et là, sous une impulsion, ils viennent l'acheter.²

¹Interview de Denise Millette par l'auteur, juillet 1975.

²Interview de Roc Pinsonneault par l'auteur, juillet 1975.

Troisième question: Sont-ils concurrentiels par rapport au livre étranger?

Non, parce que le livre d'images québécois manque de couleurs. Si on les compare à ceux de la maison Castermann par exemple, ces derniers sont beaucoup plus attrayants. Pour le même prix, les livres français ou belges sont beaucoup plus attrayants et de meilleure qualité. Ceux de l'Ecole des Loisirs, les gens les trouvent trop chers: \$4.00, vous vous rendez compte! Ils préféreront acheter un livre moins bon à \$2.00. Au temps des fêtes, c'est différent. Ils mettront le prix pour un beau livre très artistique.¹

Pas du tout, c'est évident. Les gens les trouvent trop chers, à partir de \$3.50, \$4.00, ils ne sont plus intéressés. Au Québec, il y a un mauvais système de distribution,² il en résulte des difficultés au niveau de l'approvisionnement.

Quatrième question: Quels seraient les moyens pour les faire connaître?

La publicité ça fait beaucoup. Quand Roc Poisson fait la chronique d'un livre d'enfant à Bon dimanche, au Canal 10, on a de la demande tout de suite après.¹

Il faudrait qu'il se fasse de la publicité; mais les maisons d'édition québécoises n'ont pas de gros budgets et ne peuvent pas se permettre la publicité qui serait nécessaire.²

¹Interview de Denise Millette par l'auteur, juillet 1975.

²Interview de Roc Pinsonneault par l'auteur, juillet 1975.

4. Bibliothécaires

C'est dans une bibliothèque pour enfants que j'ai découvert les livres d'images et c'est une bibliothécaire qui me les a présentés tout en me faisant part des réactions des enfants et en me communiquant son intérêt.

J'ai rencontré lors de ces interviews plusieurs bibliothécaires très compétentes, ouvertes, prêtes à renseigner, et déplorant le fait qu'on ne les questionne pas assez souvent! Elles m'ont décrit leur rôle qui consiste à connaître la production, aller la chercher, l'évaluer, faire des choix. Tout en mettant à la disposition des enfants autant de livres variés que possible, elles peuvent les guider, et leur faire découvrir divers livres de qualité par des expositions, des séances d'animation, de lecture à haute voix. Plusieurs parmi les bibliothécaires ont compris que leur rôle est plus celui d'un éducateur que d'un prêteur de livres seulement et elles tendent à rendre leur bibliothèque aussi vivante que possible. J'ai remarqué que leur formation a été surtout littéraire, et si elles ont une bonne connaissance des types d'images existants, elles sont souvent incertaines quand il s'agit d'évaluer des images.

Première question: en quoi consiste votre travail à la bibliothèque?

Quel est le rôle d'une bibliothécaire auprès des enfants et des parents ?

J'étais responsable de l'administration et de l'organisation de la section des enfants; je faisais le choix, anglais et français, des livres et périodiques pour cette section; je planifiais le programme d'activités et j'y participais d'une façon concrète. Je travaillais auprès du public.

Une bibliothécaire doit guider l'enfant tout en le laissant libre de faire son choix.

Encore dans la plupart des cas, les parents choisissent les livres qu'ils veulent lire à leurs enfants. Ils sont souvent influencés par leur propre goût, ce qui est compréhensible, puisque ce sont eux qui en font la lecture. J'avais remarqué cependant que de plus en plus, les enfants avaient leurs livres préférés et ils demandaient qu'on en fasse la lecture.

Je suis responsable de la section jeunesse, des achats de livres, de l'administration générale, de l'animation culturelle, des échanges.

Evidemment, si on avait le nombre de bibliothèques rêvé à Montréal, on serait plus à même d'organiser beaucoup de choses. Ottawa, Toronto, sont des villes mieux desservies à ce point de vue-là. Ici, on ressemble aux français: on se sert moins des institutions que les anglophones. C'est une conception transmise par héritage, reliée à l'idée que l'institution publique est pour les défavorisés, et même qu'on peut y attraper des maladies!

Il y a des "Heures du conte" dans presque toutes les succursales et on y lit une histoire, pour la faire ensuite raconter par les enfants. On peut aussi faire des expositions de livres. La bibliothèque ne doit pas être un dépôt de livres; on doit y animer le livre, montrer à l'enfant qu'il peut lire sans que ce soit un travail fastidieux. Pour les enfants, il vaudrait mieux qu'il y ait des coussins par terre, des bacs avec des livres dedans; c'est une question de conception. En fait, on pourrait rendre nos bibliothèques plus attrayantes avec l'argent dont on dispose.

Les parents se préoccupaient plus de la lecture de leurs enfants dans le temps. Le livre est moins sacré, il est devenu un médium parmi d'autres. Rarement vient-on me dire: "je voudrais que mon enfant ait des lectures plus intéressantes", ou me demander: "les lectures de mes enfants correspondent-elles à son âge?" Pourtant, ça fait partie de notre travail. Par contre, l'achat de livres d'enfants dans les librairies est fait par les parents et là, l'influence de l'adulte est presque totale.²

¹Interview de Irène Aubrey par l'auteur, juillet 1975.

²Interview de Héliane Charbonneau par l'auteur, juillet 1975.

Ici à St-Léonard, je suis en charge de tous les services aux jeunes. A St-Henri, j'avais un milieu déterminé à rencontrer, influencer, mon travail consistait à les éveiller, à leur donner le goût, le besoin du livre et de la culture. Je faisais appel à l'audio-visuel, la pâte à modeler, le dessin. Ici, il y a déjà un grand bout de chemin de fait. Il faut sortir du schème traditionnel d'une bibliothèque étant un dépôt de livres uniquement, un endroit poussiéreux, silencieux. Ça devrait être très vivant, une bibliothèque, pour répondre à la curiosité de manière aussi spontanée que possible et ne pas faire scolaire.

Je mets un accent très spécial sur le livre d'images, parce que ce qui prime dans ces albums, c'est l'illustrations; et on est dans la civilisation de l'image. L'enfant apprend très tôt à lire une image, il faut lui apprendre très jeune à la critiquer, à exiger ce qui lui convient, à avoir le sens du beau. Dans la plupart des cas, les parents choisissent encore trop pour leurs enfants, au lieu de veiller à développer très tôt son autonomie, sans lui imposer aucun goût et en patientant ses lenteurs. Les parents se fient trop à nous, ils ne prennent pas le temps de regarder les livres, ils ne sont pas assez exigeants pour les livres que l'on met dans les mains de leurs enfants. Je n'ai pas assez de réactions de leur part.¹

Mon travail consistait à choisir les livres, à les cataloguer, à les lire aux enfants et à les leur faire lire. J'aime les livres. Chez moi l'enthousiasme accompagne habituellement ce qui me plaît.

Une bibliothécaire doit mettre l'eau à la bouche. Elle doit faire en sorte qu'ils aient hâte de rentrer à la maison pour voir ça de près. Elle doit les sustenter.

Ce sont plus souvent les enfants qui choisissent leurs livres alors que l'adulte doit être présent pour sortir les objets de qualité du tas et les exposer afin que les enfants ne les ratent pas; sans imposer; mais les mettre quand même en tentation.²

Je sois les livres, je les achète; pour les albums, je me rends toujours au magasin, je n'aime pas me référer à un catalogue. Je n'ai jamais dû m'arrêter au prix d'un livre; j'ai de la chance, car la plupart des bibliothécaires doivent compter; souvent aussi elles préfèrent la quantité à la qualité. Je pense qu'on a la meilleure bibliothèque d'école élémentaire au Québec. Il y a tout ici, il n'y a pas un sujet qui ne soit pas touché; on a au moins 2000 livres d'images.

Les maternelles viennent à la bibliothèque et reçoivent en quelque sorte une initiation à la bibliothèque et au livre: je leur mets des boîtes à terre pour qu'ils aient l'impression de choisir, et quand ils partent ils remettent le livre en place; à l'occasion on choisit un livre, et on leur raconte une histoire.

Pour les niveaux première à troisième année, je mets les livres sur les tables, ils choisissent et souvent un livre devient si populaire que c'est à qui va l'arracher le premier. Barbapapa en est un exemple typique.³

¹Interview de France Huvelin par l'auteur, juin 1975.

²Interview de Janine Tétreau par l'auteur, juin 1975.

³Interview de Suzanne Ruel par l'auteur, juin 1975.

Deuxième question: Quelles sont, selon vous, les qualités essentielles que l'on devrait retrouver dans un livre d'images?

De belles images, un bon texte; images et textes doivent être complémentaires, la mise en pages aérée. Il faut qu'il y ait des aspects divertissants ou éducatifs, et répondre à tous les goûts. Il faut que le livre d'images puisse éveiller la sensibilité de l'enfant, former son goût esthétique, lui fournir une éducation littéraire et culturelle.¹

Pour trop de gens, l'enfance c'est le moment suprême de l'existence. Ce mythe de l'enfance, ça fait toujours plaisir aux adultes. On pense aussi que les enfants acceptent n'importe quoi qui n'a ni queue ni tête. Ils cherchent à comprendre le monde dans lequel ils vont vivre. Ils lisent pour déboucher sur la réalité, pour se renseigner, s'enrichir, pour s'amuser aussi, heureusement.

A l'heure actuelle, on veut peut-être trop plaire aux adultes sans se préoccuper des enfants. Prenons Babar, par exemple: ça fait quarante ans que c'est réédité; ça n'est pas intellectuel, Babar, ça n'en jette pas plein les yeux aux adultes.

Je pense qu'une grande qualité pour un livre d'images, c'est qu'il soit accessible à un grand nombre d'enfants. Dans la simplicité, il peut y avoir une grande richesse.

Tout compte dans un livre, la reliure, le caractère d'imprimerie, aussi bien que les images. C'est incroyable à quel point l'enfant attache d'importance à l'aspect extérieur, le format, et va rejeter le livre ou ne le verra même pas, si c'est un format qu'il ne connaît pas.²

L'image permet à l'enfant de découvrir son environnement, puis de s'exprimer par des mots; il fait des découvertes sur tout, il n'y a pas de limites. Je fais toujours une différence entre l'enfant qui est seul avec le livre et celui qui est avec un adulte. S'il est seul, sa découverte ne va pas loin mais c'est déjà un premier contact, il va se souvenir qu'il a manipulé un livre. Il va plus loin avec l'adulte. Il apprend à savoir qu'il peut trouver dans le livre des choses qui répondent à un besoin. Si plus tard, il a des doutes sur certaines réalités plus complexes, il va penser à se tourner vers le livre. C'est une clé qu'on lui donne.

Les facteurs que l'on exige le plus souvent d'un album pour enfant, c'est un texte court, logique, qui se tient, une image qui raconte quelque chose, qui est suffisamment expressive pour que l'enfant découvre ce qu'elle veut dire. Je ne me permettrai pas de dire qu'il faut telle ou telle qualité parce que je ne respecterai pas la mosaïque d'albums pour enfants; j'aime tout ce qui est varié, très large de conception. Les gens qui sont spécialisés dans ce qui est visuel vont vous dire qu'il y a plusieurs façon de voir des images, notre environnement. Si deux personnes conçoivent pour le même texte des images complètement

¹Interview de Irène Aubrey par l'auteur, juillet 1975.

²Interview de Hélène Charbonneau par l'auteur, juillet 1975.

différentes, comment puis-je vous dire, moi, ce qu'il faut dans les illustrations? Je remarque que les livres humoristiques sont toujours appréciés et que malheureusement il n'y en a pas beaucoup.¹

Il faut que le livre attire par le soin qu'on a mis à le réaliser, qu'il surprenne par ce qu'il contient et qu'il émeuve par ce qu'il raconte.²

C'est difficile à dire. D'abord le livre doit me plaire, bien que je sache que certains livres ne plaisent qu'aux adultes. Il y a aussi des illustrations affreuses; je dirais qu'il faut un minimum de raffinement. J'attache beaucoup d'importance aux couleurs quand je choisis un livre. J'achète des livres comiques comme Barbapapa, sachant que les enfants les adorent; je ne les trouve pas particulièrement beaux esthétiquement.³

¹ Interview de France Huvelin par l'auteur, juin 1975.

² Interview de Janine Tétreau par l'auteur, juin 1975.

³ Interview de Suzanne Ruel par l'auteur, juin 1975.

Troisième question: Que pensez-vous des livres d'images publiés récemment au Département Jeunesse des Editions Grasset, en relation avec cette pensée du directeur François Ruy-Vidal: "Il n'y a pas d'art, de couleur ou de littérature pour les enfants. Il y a l'art, la couleur, la littérature, un point c'est tout".¹

C'est une question qui ne se résoudra peut-être jamais. Tout dépend du point de vue où l'on se place et de la signification que l'on donne aux mots art et littérature.

Certaines oeuvres sont appréciées de tous, et font partie du grand courant littéraire mondial. Dans ce sens, elles sont de "l'art ou de la littérature". Certains auteurs et illustrateurs qui se placent dans cette catégorie ont écrit ou illustré des livres expressément pour les jeunes (par exemple, Maurice Druon, Jules Verne, Charles L. Dodgson, John Tenniel, Richard Adams) mais leurs oeuvres plaisent autant aux adultes qu'aux enfants. Il y a chez eux, à part le talent de bien écrire ou de bien dessiner, le don de présenter un thème sous un attrait universel.

Dans ce contexte, certaines oeuvres de Grasset-Jeunesse et de Harlin Quist répondraient à tous les goûts autant chez les enfants que chez les adultes. Toutefois, d'autres oeuvres ne paraîtraient pas être conçues à l'intérieur des limites de l'expérience et de la compréhension des enfants. Si on fait cette distinction, on établit qu'il existe et une littérature pour adultes et une littérature pour enfants.²

On est un peu snob. Ça finit par faire des albums prodigieux. Bien sûr c'est un courant qui est fort intéressant et qui renouvelle des conceptions qui finissaient par être trop traditionnelles. Mais l'enfant a besoin de la vraie fantaisie, pas une fantaisie de l'esprit.³

L'enfant a une certaine part de traditionnel en lui. Il ne s'agit pas de le brusquer trop vite. Il faut l'amener progressivement à des images plus modernes. Il ne faut pas trop dépayser l'enfant. Si nous, adultes, pensons que ce sont des conceptions très originales, je pense que ces livres demandent une certaine introduction, animation, auprès de l'enfant. Je me prononce surtout à partir de l'expérimentation que j'ai pu avoir avec les enfants. C'est le genre de livres qui sortent le moins. Certaines productions, par ailleurs, sont tout simplement moins heureuses, trop hors du réel, ou trop cubiques, violentes.

Ce qui est anguleux rencontre moins de succès que les formes douces auprès des enfants. Mais que des éditeurs se permettent de l'expérimentation. Je suis pour ça, même s'il faut qu'ils fassent des erreurs.⁴

¹Gilles de Bure "Images d'aujourd'hui pour gens d'avenir", GREE, XXIV (Novembre 1973), 43.

²Interview de Irène Aubrey par l'auteur, juillet 1973.

³Interview de Hélène Charbonneau par l'auteur, juillet 1973.

⁴Interview de France Huvalin par l'auteur, juin 1973.

Ces livres-là demandent une initiation, ils doivent être présentés à l'enfant d'une manière spéciale, et cela pourrait se faire par les parents, à la maison. Ce sont des livres qui aident à faire avancer toute la littérature enfantine.¹

Plusieurs de ces livres-là sont restés dans mon bureau, et je ne savais pas quoi en faire. Je n'en achète plus; souvent leurs illustrations sont angoissantes -peut-être l'enfant lui-même n'a pas peur, je ne sais pas- en tout cas, je ne vois pas la nécessité de mettre ces livres-là dans les mains des enfants; même le texte est trop difficile, alors qu'y a-t-il d'intéressant pour eux dans ces livres-là? J'ai remarqué que les enfants ne prennent pas spontanément ce genre de livres, alors qu'ici ils ont déjà vu des illustrations de tous genres.

Pour moi, ces livres ont été faits pour la satisfaction de l'auteur.²

¹Interview de Janine Tétreau par l'auteur, juin 1973.

²Interview de Suzanne Ruel par l'auteur, juin 1973.

Quatrième question: Que pensez-vous des livres d'images parus au Québec?

Les enfants les aiment-ils?

Il y a peu de livres d'images parus au Québec qui se placent dans la catégorie de hautement recommandés. Toutefois, la publication des livres d'enfants au Québec est en voie de développement et les efforts tentés par certains éditeurs sont certainement louables. Il y a eu des réalisations exceptionnelles chez Leméac, Livre Tundra et les Editions HRW, par exemple.¹

D'une part, on est toujours un peu sévère avec ce qu'on connaît bien, mais d'autre part, on essaie de privilégier quand même le livre d'images de chez nous parce que les enfants s'y retrouvent. Depuis peu seulement on a des imprimeurs qui sortent de belles couleurs. La surprise de Dame Chenille à ce point de vue-là avait été décevant, tandis que les derniers livres de chez Leméac sont réussis. Mais je ne suis pas encore très enthousiaste. En général, ça manque d'originalité, d'imagination; quand on a une petite idée, on l'exploite tellement à fond que ça devient mince, pauvre. C'est le cas de Pititou: avoir fait trois albums avec si peu d'intrigue... une idée ce n'est pas suffisant. Par ailleurs, ils sont beaux, même s'ils sont trop statiques et que les parties noir et blanc me choquent un peu. On manque de fantaisie, d'humour, de mouvement. Les Pititou, ce n'est absolument pas populaire. Il y a des enfants qui aiment Ouran. C'est une création assez originale et on peut s'en servir pour faire avancer l'enfant; comme il est assez difficile, l'adulte doit aider l'enfant. Un peu tous les livres de chez Leméac sont comme ça. J'ai lu des manuscrits chez eux qui seraient très à la portée de l'enfant, spontanés, mais ils sont refusés; je pense qu'on ne les trouve pas assez finolis.²

Il y a eu beaucoup de changements, d'évolution, il y a un renouveau et on tend à illustrer les albums pour enfants de façon plus moderne. Pititou est assez nouveau de conception, les illustrations sont très belles, bien qu'elles manquent un peu de vie et que les enfants n'y trouvent pas suffisamment d'action. Ouran et La poulette grise, je n'ai pas encore pu observer les réactions, car on vient de les placer sur les rayons; j'ai un doute pour le second, car les enfants aiment les couleurs vives, ce qui est trop sombre - et c'est le cas - ou trop pâle, ne les attire pas. La Biche miraculeuse, c'est un chef-d'oeuvre. Je me réjouis de voir comment il va percer; il s'adresse à des enfants de 8, 9 ou 10 ans, l'illustration n'est pas très jeune. Il y a un âge pour les textes, il y a un âge pour les illustrations, j'en suis convaincue. La surprise de Dame Chenille a été apprécié et Un drôle de petit cheval c'est peut-être le livre québécois le plus emprunté. Voici un livre aux illustrations modernes qui prend bien auprès des jeunes;

¹Interview de Irène Aubrey par l'auteur, juillet 1975.

²Interview de Hélène Charbonneau par l'auteur, juillet 1975.

L'illustration est facile à comprendre, humoristique. J'ai raconté l'histoire à 4 heures du conte, je l'ai fait mimer après, dessiner. Ça a été un succès.

A mon grand regret, certains albums d'un certain éditeur actuellement très commercial, avec des illustrations très traditionnelles, passent très facilement. Les sujets couverts sont très accessibles, les illustrations faciles et ils sont empruntés très souvent. On essaie de faire comprendre aux parents et aux éducateurs que ces livres n'ont pas de valeur, mais la clientèle canadienne-française n'est pas encore très exigeante en ce qui concerne les imprimés et les illustrations. C'est très astucieux comme marketing. Une de leurs collections fait appel à des villes de la province dont l'enfant a entendu parler. Enfants et parents accrochent à ce genre de livres, et c'est vraiment du troisième choix. En plus ils distribuent bien, alors qu'on a toutes les peines du monde à obtenir les livres de chez Leméac.¹

Je pense que le Québec commence à peine à faire quelque chose dans ce domaine et la qualité s'accroît progressivement. La surprise de Dame Chenille s'en rapproche, Ouram aussi. Au-delà du soleil et La Biche miraculeuse ne sont pas à dédaigner non plus. Par rapport à tous les autres, ils ne sont pas insurpassés; mais ils ne sont sûrement pas les moins réussis. Ceux de Louise Pomminville s'améliorent... mais le texte ne surprend pas, n'émeut pas.²

J'avoue que je ne suis pas plus au courant que ça. Je reçois des catalogues des éditions Paulines, ce qu'ils font est affreux. Ils sont venus faire des expositions à l'école. J'en ai quelques-uns: le texte est pauvre, l'image est laide. Il n'y a aucune recherche.

Tout ce que fait Claude Lafortune est bon, les textes qu'il illustre sont de qualité, la musique qui accompagne ses productions audio-visuelles est très bien choisie.

Je trouve que les livres d'images québécois sont pauvres; ils n'y a rien de nouveau, rien de piquant. Pitaton, c'est plaqué.³

¹Interview de France Huvelin par l'auteur, juin 1975.

²Interview de Janine Tétreau par l'auteur, juin 1975.

³Interview de Suzanne Ruel par l'auteur, juin 1975.

Cinquième question: Achetez-vous délibérément tous les livres d'images québécois ou faites-vous une sélection? Trouveriez-vous utile de pouvoir vous référer à un étude sur la qualité de leurs images? Quelle sorte de livres d'images souhaiteriez-vous que les éditeurs publient au Québec?

Je faisais une sélection. Souvent, les éditeurs publient les livres qu'ils pensent bien vendre et qui ne sont pas dispendieux. Donc, il se trouve sur le marché des tas de livres qui sont d'une médiocrité, d'une médiocrité presque insupportables et qui se ressemblent tous. Il faudrait des livres d'une perfection artistique et littéraire qui pourraient concurrencer avec les autres livres d'images du monde entier. Il existe une telle pénurie d'études critiques sur la littérature enfantine canadienne sous toutes ses formes qu'une étude telle que la vôtre serait grandement appréciée.¹

Nous, ici, automatiquement, dès qu'il y a un livre québécois, on achète au moins un exemplaire, sans critère de sélection. C'est pour notre collection. Mais ce n'est pas parce que c'est québécois qu'on va le mettre à la disposition du public; si on juge que le livre n'est pas de qualité, on le garde uniquement pour la réserve.

Ce serait très intéressant qu'il y ait des spécialistes du côté visuel qui fassent de la critique. Je ne connais pas de gens qui, après avoir fait les Beaux-Arts ont poursuivi des études en bibliothéconomie.

Il n'y a presque rien qui colle à la réalité québécoise. Si l'auteur est du pays, il va inconsciemment situer l'action dans un décor familier. Il y a l'excès de la médiocrité et celui de la qualité: moi j'aimerais qu'on fasse de bons livres ordinaires: le jour où les auteurs et les illustrateurs écriront en pensant à un enfant et en se demandant s'il va aimer cela ou non, je vous jure qu'il y a des tas de choses qu'ils ne mettront plus dans leurs livres.

On dirait que les parents comme les enfants sont rassurés par un livre qui a l'air plus ordinaire, qui ne coûte pas trop cher. Le livre de poche en est une preuve: il n'est pas seulement populaire en librairie mais aussi en bibliothèque.²

Je donne sa chance au livre québécois, mais il y a certains titres que je ne peux pas mettre. Le livre québécois doit vivre dans les bibliothèques. Nous allons avoir fréquemment des expositions de livres pour enfants québécois, sur des rayonnages spéciaux, et des journées d'animation sur le livre québécois durant lesquelles il y aura toutes sortes d'activités, des conférences d'auteurs et d'illustrateurs.

Il serait très enrichissant de pouvoir consulter des critiques, à condition qu'elles soient faites par des personnes ayant une certaine expérimentation avec les enfants, et à ce moment-là, le jugement sera complet.

¹Interview de Irène Aubrey par l'auteur, juillet 1975.

²Interview de Hélène Charbonneau par l'auteur, juillet 1975.

Je ne demanderais pas mieux d'avoir ce genre de documentation. On essaie en comité de faire un certain travail pour mettre à la portée de parents et éducateurs des répertoires qui guident leur choix, mais c'est très long à faire; les livres pour enfants sont trop éphémères; les rééditions se font très longtemps attendre dans le cas de bons titres. Nous avons fait paraître un guide de 1200 titres en 1972-73 et déjà un tiers de ces titres n'est plus sur le marché. C'est ingrat! Les éditeurs français ne se gênent pas pour dire qu'ils publient pour un marché de consommateurs et non de bibliothèques; alors que du côté américain par exemple, on publie pour le marché des bibliothèques; les bons titres reviennent parce que les bibliothécaires les redemandent.

Je souhaiterais beaucoup que m'arrive un genre de production qui allie la fiction et le savoir et qui fasse connaître au jeune sa province, notamment le Québec. Bien souvent, on a des livres dans lesquels les enfants ne peuvent pas s'identifier au contexte et aux personnages. Il ne faut pas que ça fasse documentaire, parce qu'alors ça rappelle trop l'école, la géographie, mais un conte, un roman écologique, une aventure, un mystère. Il faut que l'enfant visualise ce qu'est la province, son pays, et même qu'il redécouvre le patrimoine culturel, qui est hélas de plus en plus méconnu, oublié, pour s'identifier à ses racines.

Il faudrait que les éditeurs se lancent dans l'aventure, il y a un marché. Si on peut allier l'économique et l'esthétique, bravo, mais il ne faut surtout pas que l'esthétique en souffre. Si l'éditeur y met le prix mais pas la diffusion, il va se casser le nez.

Les parents trouvent cher un livre à partir de \$4.00. Il y a une grande éducation à faire. Ils vont plutôt acheter plus de livres moins chers et dont la qualité est moindre aussi. Certains éditeurs le savent et en profitent.¹

Je les achetais à peu près tous. S'ils ne sont pas dans nos bibliothèques ce n'est sûrement pas dans les bibliothèques de Suède ou du Mexique qu'on les retrouvera. Je souhaiterais que les éditeurs fassent voir les manuscrits à des gens qui ont vu et lu beaucoup de livres pour enfants. Cela leur éviterait de publier des œuvres sans intérêt et cela empêcherait que les bons manuscrits qu'on leur présente passent inaperçus. Pour en venir aux livres, il faut qu'ils soient bons. Québécois? Je veux bien, mais bons, à tout prix. Les enfants sont plus universels que les adultes, moins chauvins. Ils ne vont pas se demander si le livre est québécois. Pourvu qu'il soit bon; si en plus il est d'ici ils sont ravis.²

¹Interview de France Huvelin par l'auteur, juin 1975.

²Interview de Janine Tétreau par l'auteur, juin 1975.

J'achète presque tous les livres québécois, par principe. Une étude critique pourrait me donner des idées. Alvina Belisle en a fait quelques-unes assez générales, mais surtout terriblement ancienne mode. Je ne m'y fie pas du tout.

Interview de Susanne Ruel par l'auteur, juin 1975.

5^e Professeurs de classe

Pour le professeur de classe, il semble évident que le livre d'images est éducatif, que l'enfant qui y est exposé développe des aptitudes à la lecture, grâce à l'image d'abord, à l'histoire qu'il veut entendre, puis par le déchiffrement du texte. Plus encore, le professeur voudrait pouvoir enseigner avec l'aide des livres d'images et plus particulièrement de ceux où il est question du Québec.

Première question: Lisez-vous des livres d'images à vos élèves? Pourriez-vous me parler de votre expérience?

Cette année, j'ai décidé de raconter les histoires aux enfants sans leur montrer d'illustrations, pour leur permettre de créer leurs propres images et de leur montrer le livre après.¹

Après leurs avoir lu six ou sept contes, on demande aux enfants de se raconter les histoires entre eux. Cela développe la mémoire chronologique des faits. Les histoires dont ils se souviennent le mieux sont celles dont les images sont les plus précises.²

The children look forward to come to the library. They also spend a lot of time with books here. Every day, I tell them stories. With the books they are learning what life is all about. How much better to learn it from the picture than just to be told about it. It has much more meaning and enjoyment. They get to love books and have feeling that a book is a friend and they will have that feeling for life. We never have books here that are ruined, they are terribly careful with them. They never have to be bored if there is a book around. You have to start with a child at a very early age. The book is part of them, it is physical, they are looking with concentration as they turn each page.³

La lecture des livres d'images dépend des groupes que j'ai chaque année. Cette année ça a été impossible, ils ne pouvaient pas se concentrer; j'ai à peine réussi à montrer la couverture et deux pages. Mais avec des groupes plus calmes, plus capables de maîtrise, il y a une intégration plus rapide. On s'assoie en cercle, chacun reçoit son livre. Je fais chercher tel personnage dans le livre pour l'observation et ensuite pour la communication verbale au moyen de marionnettes. Le lendemain, si on leur demande ce qui a été lu la veille, ils ne se souviennent plus. Il n'y a chez eux aucune évaluation sur le vécu. Ainsi, en leur montrant à nouveau le livre d'images, ils peuvent faire des liens, des retours, développer leur mémoire. Le livre reste dans le local, ils peuvent donc toujours y retourner.⁴

¹Interview de Michèle Bouvra par l'auteur, juin 1975.

²Interview de Louise Laberge par l'auteur, juin 1975.

³Interview de Margaret Sévigny par l'auteur, juin 1975.

⁴Interview de Céline Maillette par l'auteur, juin 1975.

Deuxième question: Choisissez-vous des livres spécialement destinés à leur âge?

A quatre ans, l'enfant aime les histoires féériques alors qu'à six ans, c'est le côté réaliste des choses qui l'intéresse, des termes précis. A cinq ans, c'est un peu des deux.¹

Son attitude face au même livre diffère au cours des années: à quatre ans, il remarquera un personnage, tel élément, à cinq ans, il demandera qu'on lui raconte l'histoire, et à six ans, il voudra lire le livre lui-même, et déjà, il portera des jugements.²

Certainly when they get to 5, and they have been brought up with books like those made of cloth with only simple pictures, like a bell or a teddy bear, than that definitely is not going to appeal to them. It has to have a little more content and a little more story. At 5, they like realistic stories when they come to me in September, I read to them a lot of the fairytales that they have grown up with, then as we go through our topics, we get more into real life things. A little child hasn't yet had much time in this world, to get his little mind working. He has just been five years in this big world and how could his little mind be that broad? You have got to give him those very abstract books as well as maybe one out of 20 might extend his little mind. It takes a very special person to illustrate children's books, and not just anybody involved in illustration for adults, but somebody that has a feeling for children and knows what children like.³

La première séance où je leur montre un livre est de dix secondes, c'est tout ce que leur capacité de concentration leur permet, puis vingt secondes et cela va jusqu'à deux minutes au maximum quand ils sont bien habitués. A quatre ans, ils peuvent écouter une histoire comme Le petit chaperon rouge, si je le mime en le lisant, et soutenir leur attention pour deux minutes et demie. A cinq ans, ils vont aller chercher eux-mêmes un livre et demander qu'on leur raconte l'histoire. On peut aller jusqu'à leur lire alors six histoires dans l'année.⁴

¹ Interview de Michèle Bouly par l'auteur, juin 1975.

² Interview de Louise Laberge par l'auteur, juin 1975.

³ Interview de Margaret Sévigny par l'auteur, juin 1975.

⁴ Interview de Céline Maillette par l'auteur, juin 1975.

Troisième question: En quoi le milieu dans lequel ces enfants évoluent influence-t-il leur attitude devant le livre d'images?

Comme on envoie régulièrement aux parents le thème que l'on travaille en classe, tous les jours les enfants apportent des livres de la maison, tellement qu'on a pas le temps de suivre. Dans ce milieu, ils sont particulièrement gâtés. Si on parle d'avion par exemple, on n'a pas besoin de s'attarder à décrire l'intérieur, ils connaissent cela pour avoir été déjà dans un avion. Mais alors ils s'intéressent au type d'avion, au dernier modèle, avec des termes très précis... Il faut se mettre au courant en tant que professeur!¹

A home full of books is a great influence. The child who comes from a home where mother and father are readers, where he never goes to bed without a story, than that child is going to like books. We can influence children in school as well, to love books they have to be surrounded by them. Many of our little children we get to this school are from the Greek community. It is not always possible for them to be influenced by books from their home, like the other children of the class coming from a more established residential area. In september, we can see the difference: the little Greek children don't know that they have to be quiet when they look at books. However, they learn gradually, during the first couple of months.²

A la maison, il est très rare que ces enfants aient des livres d'images. Si leurs parents leur en achetaient, ils seraient vite déchirés parce que ces enfants ne sont pas éveillés aux livres. En classe lorsqu'on regarde un livre d'images, si je n'en distribue pas un à chacun exactement, mais que j'en donne un pour deux ou trois enfants, ils se l'arrachent des mains et sont bien sûr incapables de se concentrer sur le contenu du livre. Quand les enfants arrivent au Club, les premières fois, ils ne s'expriment que par gestes. Lentement, avec entre autre l'aide du livre d'images, ils apprennent à s'exprimer avec les mots appropriés.³

¹Interview de Louise Laberge par l'auteur, juin 1975.

²Interview de Gargaret Sévigny par l'auteur, juin 1975.

³Interview de Céline Maillette par l'auteur, juin 1975.

Quatrième question: Quelles sont selon vous les qualités essentielles que devrait posséder un livre d'images?

Il faut qu'il y ait beaucoup de couleurs vives, une image qui soit d'aujourd'hui, à la mode, un texte simple et court, un gros caractère d'imprimerie. Il faut pouvoir retrouver les éléments principaux de l'histoire dans l'image, l'enfant doit avoir vu quelque chose dans cette image. De façon générale, je pense qu'il ne faut pas que ce soit trop lourd, chargé, il est important que l'image soit vraiment le reflet du texte et soit placée au bon endroit, sinon les enfants sont déçus. Le suspense les amuse, pas les images horribles. Le côté comique d'une situation leur plaît beaucoup entre six et huit ans et eux-mêmes sont pleins d'humour à cet âge-là. L'image de la couverture les impressionne beaucoup; si elle réapparaît à l'intérieur du livre, le trois quart des enfants en font la remarque. La reliure devrait être de bonne qualité, cartonnée, épaisse. Si le livre est défraîchi, il peut rester sur les tablettes: les enfants n'iront pas le chercher eux-mêmes.¹

Children like books with beautiful bright colors. Instead of reading words, at this age they read pictures. The pictures have to be very clear, and large, because children can't focus on very small details. I think pictures have to contain meaning as well. Maybe they should be funny, maybe they should be sad. The little people don't go for modernistic styles. It has to be within their limited knowledge that they have developed in 5 years. It therefore has to be figurative. They skip over very abstract pictures. For example, we will go for a trip to the zoo, then naturally after they will pick out books containing animals, and the picture must look like the animal they saw in real life. It shouldn't be a stylized lion.

Children's books have to have emotional feelings within them you will see, when you are reading a book to children when something frightening is going to happen, their faces are frightened, and they hope that when you turn the page, things will turn out right, and in children's books this usually occurs. I would never try to keep a child away from anything frightening. It is better that they learn it here in school, in the right way.²

¹Interview de Michèle Boule par l'auteur, juin 1975.

²Interview de Margaret Sévigny par l'auteur, juin 1975.

Le livre doit être assez gros, l'image assez voyante et les personnages importants doivent ressortir clairement. Bien sûr les détails sont importants aussi, mais alors cela veut dire qu'il faut s'attarder plus longtemps sur cette image. Le livre d'images permet donc l'observation, l'expression et l'éveil. Tout ce qui touche le monde imaginaire n'est pas très développé chez ces enfants. Il faut les éveiller progressivement car ils sont totalement au niveau de l'immédiat. Il faut donc partir de leur quotidien si on veut les amener plus loin. J'ai écarté tout ce qui est massacre, sorcières, sorts, car ils voient assez d'horreurs comme ça. Ce n'est pas que je veux leur éviter tout souci, car ils devront se débrouiller dans la vie. Si est question d'ogre par exemple, je veillerai à dire que ce n'est pas vrai et mettrai l'accent sur la fin de l'histoire qui se déroule bien. L'enfant aime surtout les livres consistants à couverture rigide. Si le livre est endommagé, l'enfant va l'aimer quand même et si les feuilles sont détachées, il les met de côté comme si elles ne faisaient plus partie du livre.¹

¹Interview de Cécile Maillotte par l'auteur, juin 1975.

Cinquième question: Connaissez-vous des livres d'images québécois et qu'en pensez-vous? Aimeriez-vous pouvoir consulter des critiques concernant ces illustrations? Que souhaiteriez-vous que se publie au Québec comme livres d'images?

Dans Pitaton, l'oiseau lui-même est fascinant pour l'enfant. Mais le texte est trop long, il s'y raconte trop de choses qui n'ont rien à voir avec l'image, et les termes ne sont pas toujours choisis. La surprise de Dame Chenille leur plaît beaucoup, à cause d'abord de la technique employée, ensuite parce que l'histoire est instructive. Une chose qui prend beaucoup, ce sont les livres accompagnés de disques, les films fixes, les diapositives: ils aiment beaucoup Le collier de Stéphanie. Ils le réclament en maternelle, on le repasse en première et ils l'aimeront encore en deuxième.¹

Il devrait y avoir des salons de livres d'enfants auxquels chaque professeur d'élémentaire seraient invités, comme on est invités au Musée d'Art Contemporain. Et pourquoi ne pas présenter deux ou trois fois dans l'année dans un journal une critique de fin de semaine sur les livres d'images québécois, du point de vue écriture et illustration. Cela nous aiderait à faire un choix.

On devrait faire des textes simples, qui respectent le langage du Québec. Je ne suis pas pour le jarg, et il faut qu'on donne à l'enfant un vocabulaire bien choisi.²

Dans 98 pour cent des cas, je change le texte des livres français au fur et à mesure; je change les mots parce qu'ils sont trop difficiles; il faut que le mot fasse image. Ils ne peuvent jamais s'identifier à leurs héros, c'est grave. Au niveau des contes, vous devriez avoir l'histoire de l'indien qui vit dans sa réserve, non pas avec des plumes, et l'esquimau tel qu'il vit actuellement, pas celui d'il y a soixante ans dans son igloo. Et puis, à chaque printemps, quand c'est le temps de la cabane à sucre, on n'a rien sur ce sujet; il y a des enfants qui en ont sur leur terrain à la campagne. On a seulement trouvé une publication du Ministère de l'Éducation datant de vingt cinq ans.¹

¹ Interview de Michèle Bouvra par l'auteur, juin 1975.

² Interview de Louise Laberge par l'auteur, juin 1975.

Et les Laurentides, l'automne, les fruits et les légumes d'ici! Il y a de très belles maisons québécoises, des parcs, quand on parle d'un zoo, ce serait bien que l'enfant reconnaisse le zoo de Granby; il nous faudrait des histoires sur les autres provinces; j'ai acheté Matinale à Sherbrooke des éditions Paulines, et je l'ai jeté tellement il est affreux. Les livres des éditions Paulines ne devraient pas être acceptés chez les libraires, leur production n'est pas adéquate pour les enfants. Vu que la bande dessinée est tellement à la mode, mais que les enfants de six ans ne peuvent pas la comprendre encore, il devrait se faire une bande dessinée spécialement destinée aux tout jeunes enfants avec de plus gros cadres et très drôles.¹

I am afraid I don't know about the books made here, although I am very interested in this. As a matter of fact I have a book ready that I want to publish. It is on a particular subject that I always cover with the children and it is certainly "Québécois". You can find a decent English book about that in the library. The subject is sugarmaking.²

¹Interview de Louise Laberge par l'auteur, juin 1975.

²Interview de Margaret Sévigny par l'auteur, juin 1975.

6. Professeurs de littérature pour la jeunesse

Les cours de littérature de jeunesse semblent devenir de plus en plus populaires, et lorsque j'ai donné une causerie sur le livre d'images à l'Université Mc Gill, je me suis aperçue que trois départements abordent le sujet: celui de bibliothéconomie, celui d'éducation et celui de langue anglaise.

Vu que le domaine du livre d'images est une section importante de la littérature de jeunesse, le professeur appelé à enseigner à de futurs bibliothécaires, professeurs, écrivains pour enfants, a pour tâche non seulement de leur donner une formation littéraire, mais aussi de les renseigner sur l'importance de l'image, les rendre conscients du fait qu'elle a son propre vocabulaire, sa grammaire, qu'elle appartient au domaine de l'art, et que son apport auprès des enfants a une importance égale quoi que différente de celle du texte.

Première question: en quoi consiste votre enseignement à l'Université
Mc Gill et à qui s'adresse-t-il?

I am teaching mainly Mc Gill University students who are going to be teachers or who are already teaching and want to learn to teach literature through more effective means than merely reading and answering questions. Those teachers are mainly going to work at elementary level and junior high school levels. In this system here, we utilize all the new techniques in teaching language and literature. Namely creative drama, activities and other directly related experiences.

As far as children's literature is concerned, get children to understand how literature works; illustrations in literature and literature itself. A good example of that would be something like Alice in Wonderland where I take excerpts of various powerless situations. I have the children discuss instances in their lives when they have been without power and then I have them actually act it out. Or I have children take a book that they are either reading or where they are looking at pictures and then in a group of let's say five, I have each member be one of the characters in this literature.

Deuxième question: que pensez-vous des livres d'images faits par les enfants eux-mêmes, sont-ils appréciés par d'autres enfants?

I like to have children produce their own books from their own experience. I think that children can write better books for themselves than can experts. They are more closely related to their immediate life. I have children who keep a reading notebook and when they finish writing a story they put it into this book. These contain far better reading than many things on the market.

If it is good, the other children like it. The younger they are, the more honestly they respond. I think that they tend to react in a realistic way. They can realise if the teacher helps them that these stories made by children are as good or better than the ones made by the experts. All you have to do is have them compare one of their stories or one of their friend's with Dick and Jane. Anyone with half a brain can see that Dick and Jane is nowhere near as good as what a third grader could do. In terms of interest, in terms of character development and in terms of plot, a child can do better than that. It is not all that easy however. The older they get, the more conditioned they are to seeing published books or books by somebody else as being better. But if children are trained from an early age, they can legitimise and support each other's creativity. I feel very strongly that this is the case. To be perfectly honest I appreciate much more some books having been illustrated by a first-rate adult artist rather than those done by children who haven't developed their skills. Maybe that is a prejudicial statement, but that is how I feel.

Troisième question: quelles sont selon vous les qualités essentielles que devrait posséder un livre d'images?

That is a tough question to answer. It depends on the picture-book. I would put a lot of value on the child's innate ability to choose the book that has the right kind of pictures. Because of this, I think that you have to give them as wide a range of choice as you can. A picture book that is made only for children may not necessarily be a good picture book. In other words, if you are patronising in your attitude toward children then that is a serious mistake. I think you have to do something that artistically stands and if it does that, then it probably will have appeal to all ages.

Quatrième question: que pensez-vous de la phrase de François Ruy-

Vidal: "Il n'y a pas d'art, de couleur ou de littérature pour enfants,

Il y a l'art, la couleur et la littérature, un point, c'est tout."¹

One of the standard answers in children's literature is that pictures must not be too complicated. I say this myself, but then I stop and say, wait a minute, that is adult nonsense. So what if it is a bit complicated, maybe they can learn from it? You can learn from a story even if it doesn't have a controlled vocabulary, as long as it isn't totally beyond your comprehension and you are given some kind of cues, or if it is something that you are interested in. Something like Alice in Wonderland is a good example. It is seen and looked at and read on very many different levels.

Cinquième question: utilisez-vous des livres québécois dans le cadre de votre enseignement?

No, because there aren't any that I'm particularly familiar with. It is a question of language, because I deal in English. Also although I have made efforts to use some Canadian background in my teaching, oddly enough the classical works in children's literature have been done not in the United States or in Canada, but in England. I don't know why this is. Maybe one of the reasons could be that all the way from John Ruskin and Richard Doyle, illustrators from 1840, there has been interest in writing children's books. In the States you tend to have more "hacks", people who

really couldn't make it as artists turning to children's book illustration. In the last ten to twelve years however, the situation has improved a bit. Another reason why we don't use them is because McGill University is an international one and we are not expected in the class to deal with the Canadian point of view.

Sixième question: auriez-vous des souhaits à formuler quand au style, au type de livres d'images qui devraient se faire, plus particulièrement au Québec?

What I would like to see are books which deal with real issues. Many publishers have a purely money making, business attitude which is kind of disgusting and they need to be made aware of the influence of their books and of the fact that you don't offend anybody with real issues. The only other alternative is to end up with bland nothingness. Children's books, especially in North America, have suffered from nothingness and I would like to see for example more stories dealing with the conflict between the French and the English Canadians. If such a book exists, it has not been shown to me yet. It doesn't do us much good to have things shipped in from outside. For example you are getting a lot of books lately which deal with the black and white issue in the United States. So, what I would like to see is more real issues, more questioning of social and religious values, and dealing with these issues and questions in an honest way. Before I was talking about the only real classics being English. Maybe it is because the English haven't been afraid to deal with real issues. That is why Canadian and American children's books are very unreal to kids. They don't deal with the real concerns of children. They are more like Walt Disney and his way of dealing with nature. It is a very subtle kind of trap because it is seductive yet it destroys most intellectual curiosities. An example of one book that was made into a movie shows "mommy and daddy fish" looking after "baby fish" just like your "mommy and daddy" are looking after you. Now, any kid in my class that has an aquarium knows that "mommy and daddy fish" eat the baby fish. That is the harsh reality. So why cover over that basic fact, why not deal with it as an issue? Deal with life, deal with death and deal with sex. Kids aren't that dumb.²

¹Gilles de Bure. "Images d'aujourd'hui pour gens d'avenir." CREE, XXIV (Novembre 1973), 43.

²Interview de Denis Adams par l'auteur, mai 1975.

Première question: En quoi consiste votre enseignement et qui sont vos élèves?

J'enseigne la littérature de jeunesse aux étudiants de maîtrise en bibliothéconomie. Ils suivent quarante cinq cours, répartis sur deux ans d'études, et on leur demande comme prérequis un diplôme universitaire. Je leur donne vingt pour cent d'enseignement magistral et le reste c'est du travail en atelier; tout un cours est consacré aux albums et aux illustrations. Donc d'une part je leur enseigne ce qu'il faut considérer dans un album, le texte, l'image, le format, la solidité, etc., et d'autre part, je leur en distribue pour qu'ils fassent des analyses qu'ils présentent ensuite devant le groupe. C'est un aspect du cours qu'ils aiment beaucoup. La bibliothécaire doit être préparée à connaître la production, aller la chercher, l'évaluer, considérer si elle convient au type de clientèle auquel la bibliothèque a affaire: s'il s'agit d'une bibliothèque scolaire, c'est une clientèle qui étudie, alors que dans une bibliothèque publique, elle aura le petit enfant qui habituellement joue dans la rue. Dans les deux cas, elle doit penser à tous les problèmes auxquels les enfants doivent faire face. S'il s'agit d'un hôpital, je ne mettrais pas des collections comme celle d'Harlin-Quist ou de Grasset-Jeunesse dans les mains des enfants malades, ils pourraient développer des fantasmes.

Deuxième question: Quelle est la situation actuelle des bibliothèques au Québec?

Il nous manque encore des personnes qualifiées, qui connaissent les livres et la pédagogie, cela plus spécialement dans les écoles élémentaires. Heureusement le réseau des bibliothèques publiques est mieux organisé. Lorsqu'on ouvre une bibliothèque publique, c'est que le milieu est motivé; d'autre part, la loi exige que les bibliothécaires en poste soient qualifiées pour octroyer des subventions. Les adultes ont le devoir de donner à l'enfant des livres de qualité. On devrait faire pour les livres une enquête similaire à celle qu'on a faite à propos de la viande avariée.

Troisième question: Que pensez-vous des livres d'images publiés au Québec?

Si nos enfants n'avaient que les livres québécois à lire, ils crèveraient de faim; il n'y a pas de nourrir un mois de temps.

Il nous manque de bons auteurs.

Quant aux éditeurs, il faut applaudir leur courage car publier des

livres d'images c'est se lancer dans une aventure en investissant des montants énormes pour une clientèle très mince. De plus, la co-édition est impossible: les français ne veulent pas de nos livres.

Quatrième question: Selon vous, quelles sont les qualités essentielles que l'on devrait retrouver dans un livre d'images?

La poésie et l'humour, pour sortir l'enfant des masses de béton qui l'entourent.

On devrait y retrouver le Québec, nos forêts, nos lacs, la chasse, la pêche, les sports, l'expo, etc.

Il faut que l'image soit adaptée à l'âge de l'enfant, à son niveau de développement.¹

¹Interview d'Alvine Belisle par l'auteur, Mai 1975.

7. Professeur de littérature

8. Journaliste

Il m'a semblé intéressant de parler d'édition avec Pierre Fortin, vu qu'il considère ce domaine comme faisant partie intégrante d'une éducation au niveau littéraire, et de rencontrer Hélène Pelletier-Baillargeon qui joint ses connaissances de journaliste à celles de mère de famille pour rédiger des textes sur le livre d'enfants.

Il est possible d'établir un parallèle entre leurs réponses; tous deux sont conscients du rôle que le gouvernement devrait avoir dans la vie culturelle québécoise. Alors que le premier déplore qu'il n'y ait pas de personnes qualifiées pour évaluer le livre au Ministère de l'Éducation, la seconde regrette que le gouvernement ne soutienne pas un organisme tel que Communication-Jeunesse, soucieux de promouvoir la production culturelle pour les enfants.

Sous forme de livres ou d'articles, toute publication concernant la situation du livre québécois, et plus particulièrement celui destiné à l'enfant, est accueilli avec intérêt par les personnes que cela concerne, car il n'y en a pas encore eu beaucoup ici.

Première question: Les cours que vous donnez au CEGEP Maisonneuve s'intitulent "Littérature québécoise", cependant il semble que vous consacrez une part importante de ce programme à traiter de l'édition au Québec. Pourquoi cette option?

Les étudiants en littérature n'ont aucune connaissance de l'industrie du livre et de tout ce qui concerne le livre autre que le texte. Durant leurs années de CEGEP, ils ont quatre ou cinq cours de roman et pour finir ils font toujours la même chose; et ce n'est pas à l'université qu'ils vont l'apprendre, car ils n'auront pas même de cours sur la littérature québécoise. J'ai voulu faire un cours qui touche de plus près les besoins avoués ou non des étudiants, et par le fait même mettre à jour un aspect de l'édition qui est inconnu. J'ai pour principe qu'il n'y a pas un seul livre qui se publie dans le monde s'il n'a pas l'approbation de l'état, et aussi que du moment qu'on connaît les processus d'édition, on peut savoir d'avance ce que va publier une maison d'édition.

Deuxième question: Pouvez-vous me résumer dans les grandes lignes la situation actuelle de l'édition au Québec? Et plus spécifiquement celle du livre d'images pour enfants?

Il y a une crise de l'édition, les journaux en ont parlé à maintes reprises. Le conseil supérieur du livre, qui est un organisme à but lucratif - bien qu'il s'en défende - regroupe plusieurs associations, justement les gens qui font de l'argent au Québec avec le livre. Ils disent que c'est une crise culturelle, alors que la réelle crise, c'est l'inexistence de structures de distribution du livre. Les libraires ne veulent pas prendre de livres québécois. Il y a tellement de livres européens sur le marché qu'il est préférable pour eux de vendre un livre européen parce qu'ils font plus de profit. Dans tout ça, la faute vient toujours du gouvernement. Il faudrait un réseau de distribution national. Le petit éditeur ne peut pas envoyer un livre à 200 miles d'ici, alors que c'est déjà difficile à l'intérieur de Montréal. Les éditeurs ne veulent pas s'unir. Leméac a son coin, sa chasse gardée, telle région, et il n'est pas question qu'un autre éditeur vende ses livres dans ce secteur. Pierre Laporte avait essayé de créer un tel réseau, et le Conseil du Livre s'y était opposé. Une maison comme Leméac, qui fait du livre scolaire, de la littérature générale, qui a des librairies, doit inévitablement faire affaire avec la plus grosse maison d'édition et de distribution au monde, Hachette.

Elle s'est implantée au Québec par le biais du gouvernement. On encourage à ce moment-là la vente et la distribution des livres Hachette par Hachette. C'est mauvais au niveau de l'élaboration et de l'évolution d'une identité nationale collective.

Hachette amène sur le marché québécois tous les livres européens pour enfants. Ils sont bien sûr plus intéressés à vendre leurs livres que les livres québécois. La société générale de financement du Québec a financé l'achat de librairies par Hachette. Quand Hachette s'implante, elle prend tout sur son passage et collabore avec tous les gouvernements en place. Quand ils entrent au Québec, c'est pour vendre des livres français. Pourquoi? Ils ont le profit en tant qu'éditeur, libraire, distributeur et souvent en tant qu'auteur. La contrepartie de Hachette au Québec, c'est Power corporation. Le livre au Québec est subventionné dans la plupart des cas par le Conseil des Arts du Canada. Si un livre ne se vend pas, l'éditeur est subventionné pour le déficit. A ce moment-là, il devient plus rentable de déclarer un déficit et d'être subventionné que d'essayer de vendre un livre.

Hachette s'arrange pour vendre dans les écoles, grâce à ses liens avec le gouvernement. Si le gouvernement décide que les livres doivent être publiés ici, ils achètent tout simplement une maison d'édition. Il semblerait que c'est le cas des Editions Paulines. Au niveau du Ministère et de ceux qui choisissent les livres scolaires, (dont les livres d'images), c'est pourri, on peut parler du livre avarié. Ce sont des vieux qui dirigent la plupart des maisons d'édition, des religieux. C'est la même chose à la tête des écoles, à moins que ce ne soit des immigrants qui ne vont jamais reconnaître que quelque chose de québécois est bon, et n'ont aucune conscience sociale et culturelle. On n'a jamais encouragé ce qui est québécois dans nos écoles; il y a un tel complexe d'infériorité par rapport à la France! D'autre part, ça ne fait que quelques années qu'on a des écoles qui forment au graphisme, au dessin d'illustration. Dans les maisons d'édition, ils n'ont pas les personnes compétentes pour choisir des livres d'enfants à publier. Ils devraient, par exemple à l'Aurore, avoir un directeur de collection, spécialiste dans le livre pour enfant, qui a fait des livres, et a des connaissances pédagogiques. Il recevrait les manuscrits, ferait un tri, organiserait un comité et serait payé au manuscrit.

Pour conclure, si l'on sait que moins de la moitié de un pour cent du budget du Québec est accordé au Ministère des Affaires Culturelles, cela aide à comprendre la situation.

Troisième question: Devrait-on faire selon vous, des livres d'images québécois, j'entends par là typiquement d'ici. Comment voyez-vous cela?

La question n'est pas "est-ce qu'il faut faire des livres avec des images du Québec" mais plutôt, "Faut-il faire des livres qui reproduisent l'idéologie dominante, ou la contestent?". Va-t-on parler de situa-

tions réelles? Il ne faut pas prendre quelque chose de folklorique pour typiquement québécois; par exemple, la cabane à sucre n'est pas une réalité des enfants montréalais.

Quatrième question: Bien souvent le livre pour enfants n'est pas pris au sérieux par les critiques littéraires, par exemple. Pourquoi?

Les critiques littéraires viennent de l'université, ce sont des pseudo-intellectuels qui ne seront jamais capables d'accepter la bande dessinée ni le roman policier. Ils ne connaissent pas ce qui est québécois. On commence seulement à s'apercevoir que ce qui concerne l'enfant est intéressant. C'est toute une mentalité à former. Ni le professeur, ni l'enfant, ni l'éditeur, ni le livre ne sont respectés. La critique ne connaît pas de livres d'images et il n'a pas de connaissances pédagogiques.

¹ Interview de Pierre Fortin par l'auteur, juin 1975.

Première question: En quoi consiste votre travail de journaliste?

Je suis journaliste à la pige; ma fonction la plus régulière est celle de chroniqueuse politique à la revue Chatelaine. Je fais également partie de l'équipe de l'ancienne revue Maintenant, qui publie des suppléments à étapes régulières dans le quotidien le Jour et je m'occupe aussi de reportages médicaux dans la revue Médecins du Québec.

Deuxième question: Le livre pour enfants est-il pris au sérieux par les critiques littéraires?

Il y a un an, j'ai donné un texte d'une trentaine de feuillets à la Société d'Etudes et de Conférences sur le livre d'enfants, et ce texte m'a été demandé par deux quotidiens qui en ont publié de larges extraits dans les sections littéraires. On sort tout de même de ce préjugé que les livres pour enfants n'intéressent que les mères de famille. Comme on a commencé à reconnaître que les ateliers d'art pour enfants avaient une importance dans la formation complète de la personne.

Troisième question: Quelle est la politique culturelle, plus précisément en ce qui concerne le livre pour enfants?

Actuellement il y a un engouement de bon ton pour les productions québécoises de tous genres et cela correspond à un besoin d'identification qui favorise beaucoup la diffusion de livres pour enfants. Si la politique culturelle pouvait être au diapason de cet engouement, je pense qu'on verrait tout de suite la situation changer. Il y a actuellement très peu d'aide à la création dans le domaine de la culture. Bien sûr, on donne des subventions pour monter un opéra de Wagner, mais est-ce qu'on investit autant pour susciter des vocations? Il y a certainement un manque de conscience sur le plan de l'importance d'une politique culturelle. On ne comprend pas l'importance que la culture a pour un peuple comme le nôtre. Il y a aussi toute l'ambiguïté de la situation politique actuelle qui ne favorise pas l'émergence d'une politique culturelle vraiment bien définie. Elle verse plutôt dans la folklorisation, et cela m'apparaît très grave. Alors qu'elle se borne à maintenir des formes du passé, elle ne s'inquiète pas de voir que tout ce qui est jeune, nouveau, vient des États Unis. Il faudrait riposter à cette in-

fluence américaine par une influence au moins aussi importante de nos sources originales et fondamentales comme peuple québécois.

La situation du livre pour enfants décrite lors du colloque de Communication-Jeunesse ne s'est certainement pas améliorée. L'inflation a accentué tous les problèmes soulignés alors. Toute l'édition est devenue problématique. Quant à l'organisme Communication-Jeunesse, on sait que son avenir est très compromis, vu qu'il ne reçoit aucune subvention pour ces projets à part pour la publication du feuillet qui est considéré comme un instrument pour les bibliothécaires. C'est assez ahurissant qu'un peuple soit incapable d'investir quoique ce soit dans la production culturelle pour la jeunesse, c'est tout de même l'avenir d'un peuple. Qu'on considère que c'est au bénévolat d'assurer ça, je trouve cela révoltant. Il y a dans cet organisme des gens qui sont dévoués depuis des années; je sais pour avoir moi-même travaillé des années bénévolement, qu'il y a alors un seuil d'efficacité.

Quatrième question: Comment trouvez-vous les livres d'images publiés au Québec?

Faudrait-il faire des livres très québécois?

Il s'est fait un effort extrêmement intéressant chez Leméac, certains albums publiés dernièrement m'apparaissent intéressants; je pense qu'il nous manque encore le contrôle des couleurs sur le plan artisanal. Certains projets suggèrent des couleurs brillantes, et à l'impression, elles sortent très délavées. Dans le cas d'autres maisons, il y a un éval qui n'est pas fait. C'est assez malheureux qu'une maison comme les Editions Paulines, qui publie beaucoup, semble ne pas évoluer sur le plan graphique, et des couleurs. Ils font des choses quelconques et pas du tout à la mesure des ressources qu'on a au Québec. Un ouvrage critique de ce côté-là rendrait service en éveillant les gens qui sont lecteurs ou ont à engager des artistes graphiques, et les rendrait conscients que dans l'album pour enfants, l'illustration a autant d'importance que le texte. Tous les éditeurs devraient s'entourer de juges compétents ou de critiques de valeur dans le choix d'embauche d'un illustrateur. Actuellement on ne peut pas se permettre de publier des livres quelconques; on est dans une situation telle qu'il ne faut en publier que d'excellents. Si Communication-Jeunesse pouvait avoir davantage de moyens, c'est un service que cet organisme pourrait fournir aux éditeurs, c'est-à-dire des lecteurs et des évaluateurs compétents pour les guider. Ce doit être des personnes qui connaissent le livre pour enfants, la psychologie de l'enfant et qui ont une expérience sur le plan de la création artistique. Il n'est pas courant de trouver toutes ces qualités chez la même personne. Ce qui m'a frappé chez certains illustrateurs, c'est qu'ils peuvent faire des choses qui sont jolies, agréables, belles même, mais qui ne correspondent pas du tout à la psychologie de l'enfant. Par exemple, Pitaton en Gaspésie est

tellement surchargé de petits traits de plume que l'enfant ne réussit pas à isoler les personnages. Il y a une certaine simplicité en dépouillement, une économie de moyens qui est très importante dans le livre pour l'enfant, pour faciliter l'identification et pour laisser place à l'imagination. En comparaison, Les comptines sont d'un graphisme plus intéressant. Quant à La poulette grise, tout le monde aime cette comptine; mais là aussi, le graphisme n'est pas très près des enfants; ce n'est pas un album auquel on s'attache et qu'on redemande sans cesse. Ouram, c'est bien compliqué. On a décidé de faire original, bizarre et insolite et c'est malaisé comme forme de création. En ce qui concerne la perfection d'adaptation entre le texte et l'image, La surprise de Dame Chenille est peut-être un des chefs d'oeuvre qui ait été réalisé ici. Un drôle de petit cheval est excellent. Les enfants aiment un texte polyvalent, c'est-à-dire qui a des possibilités d'interprétation symboliques ou étiques. L'enfant doit être capable de projeter selon son tempérament. Il y a cela dans les deux derniers livres cités.

Cinquième question: Selon vous, quelles sont les qualités essentielles que l'on devrait retrouver dans un livre d'images?

Pour faire un bon livre d'enfant, il faut que l'auteur ou l'illustrateur ait un élan d'affection envers les enfants, il faut qu'il anticipe de la joie qu'il va lui donner. Trop souvent on sous-estime l'enfant. L'insuccès d'un grand nombre de livres, c'est qu'on y prend les enfants pour des contenants vides.

L'enfant est très moralisateur et tout ce qui est dualiste comme structure lui plaît. Autant cela peut être dangereux sur le plan idéologique si c'est utilisé à mauvais escient, autant bien utilisé, cela peut faire le succès du livre. Le texte doit être suffisamment riche. Si ce n'est qu'une phrase, elle doit être très chargée et polie. Il y a de très belles illustrations que l'on voudrait encadrer et suspendre à notre mur et qui laissent les enfants indifférents; elles sont souvent trop statiques, froides, ou elles manquent d'humour.

Sixième question: Lisez-vous des livres à vos enfants?

Chez nous, ça fait partie des habitudes quotidiennes de faire la lecture à haute voix, donc je suis à même de savoir ce qui séduit l'enfant. Même tout jeune, ceux-ci sont très exigeants. Un livre banal, on le lit une fois, on ne le demande pas une seconde fois. Alors qu'il y a des livres qu'ils vont redemander continuellement parce que chaque fois ils y saisissent quelque chose de différent, parce qu'il reste vivant, inépuisable. Par exemple, ils ont adoré Barbapapa, dans lequel il n'y a

pas juste des choses bizarres, mais aussi des connotations réalistes, un certain optimisme; on y trouve aussi de la sécurité au niveau affectif. Dans les familles où il existe le rituel de la lecture, il y a une autre qualité que les parents sont en droit de souhaiter: c'est que le livre les intéresse eux aussi. Je ne suis pas héroïque et je ne lis pas les livres qui m'ennuient. Quand un livre est riche, la réaction des enfants varie d'une fois à l'autre, et le plaisir des parents est ainsi renouvelé à chaque lecture.

¹ Interview de Hélène Pallatier-Baillargeon par l'auteur, juin 1975.

9. Psychologue

Les préoccupations de pédagogues et de psychologues ont évolué vers la reconnaissance de "l'enfance" depuis les siècles derniers, et une littérature spécifiquement pour la jeunesse a été développée parallèlement. J'ai interrogé un psychologue qui a toujours été intéressé par le livre d'images pour enfants et qui, par le métier qu'il pratique, aborde très souvent des questions qui se rapportent à ce sujet.

Il a souligné l'influence que le livre peut avoir sur l'enfant, et ses répercussions dans la culture d'une société, ainsi que l'importance des images quant à leur valeur sur le plan symbolique et le souci que devraient avoir les créateurs de rejoindre des préoccupations universelles qui ne soient pas biaisées à l'intérieur d'un contexte culturel ou social particulier.

Première question: Selon vous, devrait-on faire des livres d'images adaptés à des enfants d'un âge donné?

Il faut tout d'abord se demander ce que comprend un livre pour enfants, quelle est la différence entre un livre pour enfant et un livre ~~soit~~ disant pour adultes.

La première définition que je donnerai au livre d'enfant, c'est qu'il est innocent et non pas sérieux, qu'il ne relève pas des problèmes que les adultes ont actuellement. J'oppose innocence à compétence; la compétence implique un certain savoir qui empêche certains élans passionnels. Le livre d'enfant relève de réalités naturelles qui ne font pas tellement appel à la raison, mais à des sentiments fondamentaux. Il crée une certaine ambiance, une imagerie, le rêve. Les personnages sont facilement identifiables: le méchant et le bon sont très bien différenciés car l'enfant ne tient pas compte de différences plus subtiles. Plus tard seulement, dans l'évolution de l'esprit humain des nuances sont apportées. La notion de bon et méchant est une des dualités les plus fondamentales; même chez l'adulte cela demeure un élément important.

Le monde du livre d'images est donc un monde simple, et c'est cela que viennent rechercher les adultes qui s'y intéressent. Le livre d'images; c'est un style plutôt que quelque chose qui se destine à une seule catégorie de consommateurs; on voit cela dans les sports, par exemple les enfants qui adorent le hockey. Il faudrait donc faire une distinction entre le style livre pour enfant, qui comprend le livre destiné à l'enfant et celui destiné à des adultes.

Il y a définitivement une littérature pour enfants et une littérature pour adulte, comme il y en a une pour les hommes et une pour les femmes. Cela correspond à ce que ces différentes personnes vivent à un moment donné. Il y a des thèmes pour différents âges: je rechercherai plutôt celui d'un adulte qui essaie de s'organiser, alors que l'histoire de La belle au bois dormant ça me prendra moins; c'est le drame de toute jeune fille qui attend son prince charmant, qui va la réveiller, et lui apporter l'amour. L'histoire de Boucle d'Or, dans laquelle l'ours dit: "qui a mangé ma soupe?", moi ça ne me prend pas; mais pour l'enfant qui en est à la période orale, la nourriture a pour lui un sens tout à fait particulier qu'elle n'a pas pour moi maintenant. Les fables de La Fontaine, Alice au pays des merveilles, Don Quichotte, sont des livres pour adultes. Les livres destinés aux enfants doivent au moins être adaptés à la façon de penser de l'enfant, adaptés aux grands thèmes qui vont toujours se reproduire à un certain âge: période d'identité, de difficulté sur le plan nourriture, de discipline. Les livres vont avoir un succès pour autant qu'ils aident à la représentation symbolique de quelque chose qui est vécu par l'enfant. Chaque conte est très riche sur le plan symbolique. L'enfant a un grand besoin d'identification avec des

personnages; ceux-ci doivent vivre les problèmes que les enfants ont à un certain âge. L'enfant est beaucoup plus capable d'imagination que nous. Même le minimum d'indices lui suffit. L'image doit lui donner l'occasion de la développer. Plutôt que de s'inquiéter de faire un très beau livre d'images, il vaut mieux se soucier du genre de symboles, de l'histoire, des interactions.

Deuxième question: Adultes comme enfants sont attirés par l'image. Pourquoi?

De plus en plus on s'en va vers une civilisation de l'image. C'est plus facile de s'identifier à l'image qu'au texte. Les jeunes ont été beaucoup plus sensibilisés à l'image, surtout par la télévision. Aujourd'hui, quelqu'un pourrait avoir une assez bonne connaissance de ce qui se passe dans le monde sans jamais lire. L'image fait appel à quelque chose de beaucoup plus immédiat. Seulement sur le plan physiologique, l'oeil qui transmet l'image a accès au cerveau de façon plus directe. Les mots font appel à une forme de pensée linéaire et séquentielle alors que l'image c'est global.

Troisième question: Que diriez-vous des notions de Roi, Reine, Prince et Princesse dans les livres d'images actuels?

Les thèmes eux-mêmes demeurent valables, et puis il y a tout le romantisme. Ce qui pourrait être criticable, c'est la notion de la belle au bois dormant qui attend passivement son prince. On attribue un rôle d'attente à la fille contrairement au prince qui va la découvrir; dans ce sens-là, les livres d'enfants ont des répercussions très puissantes sur la société, la culture des gens. Ce qui m'a toujours intéressé dans cette question, c'est qu'on influence l'esprit des enfants à un âge où ils sont extrêmement influençables.

Il serait intéressant de reformuler certaines de ces histoires en essayant d'exprimer les mêmes besoins dans un autre contexte, par exemple la belle qui travaille; ce qui compte, c'est qu'une histoire corresponde à des préoccupations que les enfants vont avoir. Comment vont-elles être traduites? Il y a beaucoup de possibilités qui n'ont jamais été explorées. On pourrait reprendre les mêmes thèmes donc, mais en impliquant d'autres genres de trames, d'organisations. Ce serait bon qu'un enfant puisse s'identifier non à un seul contexte, mais à plusieurs, de telle sorte qu'il puisse choisir. La femme aurait

ainsi le choix entre la belle au bois dormant et la diane chasserresse par exemple. Ouvrir les portes, au lieu de transmettre une possibilité, en proposer plusieurs; donner plus de modèles, sans enlever ceux qui existent. Il est important de pouvoir s'identifier à plusieurs types de personnes qui réussissent dans la vie.

Quatrième question: Serait-il important d'avoir des livres typiquement québécois?

Il y a des thèmes qui sont universels, d'autres plus facilement exprimables à l'intérieur d'un contexte québécois. Ce contexte peut aider à souligner certains thèmes, mais l'important, idéalement, c'est de trouver des préoccupations qui sont universelles et ne pas les biaiser ensuite, ce qui a été souvent le cas à l'intérieur d'un contexte culturel, social, très particulier.

CONCLUSION

Il n'y a pas d'art, de couleur, de littérature pour enfants.
Il y a l'art, la couleur et la littérature, un point c'est tout.¹

Cette pensée est de François Ruy-Vidal, directeur des éditions Grasset-Jeunesse; il prouve ses convictions en publiant, associé à l'éditeur américain Harlin Quist des collections très controversées qui sont actuellement les livres d'images d'avant-garde.

François Ruy-Vidal a enseigné dix ans dans des classes primaires. Son expérience pédagogique s'ajoute à celle d'Harlin Quist, et leurs livres ne sont réalisés qu'après avoir subi des tests à Paris comme à New-York.

Si j'ai demandé des commentaires sur cette phrase aux personnes interviewées, c'est qu'elle me semble fondamentale. Elle répond clairement à la question: Faut-il faire des livres d'images pour un âge donné? Et les avis sont très divers, de même que les réactions à ces nouvelles collections. Il y a d'une part, ceux qui félicitent François Ruy-Vidal et son audace en ajoutant que ses collections font évoluer toute la littérature enfantine, et d'autre part, ceux qui déclarent.

¹Gilles de Bure. "Images d'aujourd'hui pour gens d'avenir", GRBE, (Novembre 1973) 43.

que plusieurs de ces livres sont trop surréalistes, intellectuels, abstraits, tout en ajoutant que la plupart d'entrè eux ont été pensés pour des adultes et ne sont pas à la portée des enfants.

Comme l'ont remarqué plusieurs illustrateurs, s'ils se sont mis à faire des livres d'images, c'est que leur manière de s'exprimer convenait bien à ce type de production, soit momentanément, soit pour longtemps. Ils ne changent donc pas de style parce qu'ils travaillent à un livre d'images.

Si leur expression est suffisamment personnelle, si l'image révèle des symboles qui peuvent évoluer selon les âges, on peut alors affirmer que l'image n'a pas d'âge. L'illustrateur apporte sa propre expérience de l'enfance, qu'il porte en lui-même, à laquelle s'ajoute celle de l'adulte. Il rajoint ainsi l'un et l'autre par l'image.

Ainsi, il ne fait pas de livres pour enfants, mais des livres que tous peuvent apprécier, et entre autre, les enfants, partant du principe qu'un livre est de qualité quand il l'est pour tout le monde. S'il cherche à faire un livre enfantin, celui-ci sera sûrement infantile.

On peut donc conclure qu'un livre d'images est l'oeuvre d'un artiste et qu'il peut plaire à tout âge. Cependant, comme celui qui le crée a la faculté de se rappeler avec beaucoup d'acuité les émotions, sensations, sentiments, pensées qu'il a eus à une période particulière de son enfance, il les traduit en images, qui auront une résonnance et un impact plus forts auprès des enfants, précisément à l'âge de les vivre.

BIBLIOGRAPHIE

Assiniwi, Bernard. Makwa le petit Algonquin. Ill. de John Fadden.
Montréal: éd. Leméac, 1973.

Beauchesne, Hélène. Une famille de chats. Ill. de Claire Duguay.
Sherbrooke: éd. Paulines, 1973.

Beaudoin, Pierrette. Les chiboukis dans la pomme. Ill. de Paul Couture.
Montréal: éd. de l'Iris, 1973.

Beaulac, Simone. Compti-Compta. Montréal: éd. Jeunesse, 1962.

Blades, Ann. Mary of Miles 18. Montréal: Les Livres Toundra, 1972.

Boily, Reina. Au pays de l'arc-en-ciel. Ill. de Marcel Bernier.
Boucherville: éd. Le Sablier, 1972.

Boily, Reina. La maison champignon. Ill. de Claude Lafortune.
Boucherville: éd. Le Sablier, 1972.

Bonneville, Michèle. Drôle d'océan. Ill. de Gabriel de Beney.
Montréal: éd. Paulines, 1973.

Bourdon, Odette. Matinale à Montréal. Ill. de Claire Duguay.
Sherbrooke: éd. Paulines, 1973.

Buissières, Simone. Le petit sapin qui a poussé sur une étoile.
Ill. de Cécile Chabot. Québec: Les Presses Laurentiennes, 1972.

Cailloux, André. Caroline la petite souris blanche, Lapin Agile le
petit Indien, Raphaël et son voilier, Stella la petite étoile.
Ill. d'André Pradé. Montréal: G.P.P., 1965.

Capucine. Jolie Paquerette. Ill. de Claire Duguay. Sherbrooke: éd.
Paulines, 1973.

Choquette, Pauline. La souris Bleue et les papillons cosmocrates.
Ill. de Marie-Anastasia. Montréal: éd. Lidec, 1969.

Cleaver, Elizabeth. La Biche miraculeuse. Montréal: éd. HRW Limitée
1973.

Coriveau, Monique. Cécile. Ill. de Marie-Noël Coriveau. Montréal: éd. Jeunesse, 1968.

Duchesne, Chrétienne. Le triste dragon. Montréal: éd. Héritage, 1975.

Dupuis, Thérèse. Ploum. Montréal: Librairie A. Dussault, 1953.

Flamme, Hélène. Un drôle de petit cheval. Ill. de Viat. Montréal: éd. Leméac, 1957.

Gagnon, Cécile. Trèfle et Tournesol. Montréal: éd. Héritage.

Green, A. Nico le petit lutin rieur. Montréal: éc. Lidec, 1967.

Lapointe, Jocelyne. La maison aux couleurs. Québec: Les Presses Laurentiennes, 1970.

La poulette grise. Ill. Louise Methé. Montréal: éd. Leméac, 1973.

Les comptines. Ill. de Michèle Leclerc, Louise Methé, Yolande Chatillon. Montréal: éd. Leméac, 1973.

Maillet, Andrée. Ristontac. Ill. de Robert Lapalme. Montréal: Parizeau, 1945.

Major Henriette. La surprise de Dame Chenille. Ill. de Claude Lafortune. Montréal: CPP, 1970.

Major, Henriette. Un drôle de petit cheval. Ill. de Guy Gaucher. Montréal: CPP, 1966.

Martine, Aimée-Simone. La promenade des mouffettes. Ill. de Claire Duguay. Montréal: éd. Paulines, 1974.

Papageorges, Hélène. Mimi la petite étoile. Ill. de Pierre Faucher. Montréal: éd. Paulines, 1974.

Pomminville, Louise. Pitatou en Gaspésie. Montréal: éd. Leméac, 1973.

Racine, Marie. La Souris Verte en forêt. Ill. de Paul Couture. Montréal: éd. Héritage.

Robillard, Claude. Jeannot la Flèche, Mimi la Fourmi, Mirabella au long cou, L'Ours Grichou. Ill. de Laure. Montréal: éd. de l'Arbre, 1945-46.

Roussan de, Jacques. Au-delà du soleil. Montréal: Les Livres Toundra, 1972.

Scalabrint, Rita. La famille Citroillard. Montréal: éd. Leméac, 1974.

Sorel, Diana. Ticlotin le réveil-dodo. Ill. de Mireille Lévesque, Montréal: éd. de l'Aurore, 1974.

Sylvestre, Jean-Paul. Beaux rêves. Ill. de Valérie Patterson. Montréal: éd. Variétés, 1951.

Sylvestre, Jean-Paul. La Parade des animaux. Ill. de Sori. Montréal: éd. Variétés, 1951.

Sylvestre, Jean-Paul. Le sage Jeannot Lapin. Ill. de Nino Cabre. Montréal, éd. Variétés, 1951.

Tante Lucille. Trois contes. Ill. de Paul Robert. Montréal: éd. Leméac, 1968.

Tremblay, Gilberte. Le Teddy du Saguenay. Montréal: Centre Familial, 1948.

Tringle, José. Les Aventures du petit ver. Montréal: éd. de l'Aurore, 1974.

Suzie. Les amis de Pierrot. Montréal, éd. Paulines, 1974.

Vallières, Anne. Ouran. Montréal: éd. Leméac, 1973.

Daveluy, Paule et Boulizon Guy. Création culturelle pour la jeunesse et identité québécoise. Montréal: éd. Leméac, 1973.

Lemieux, Louise. Pleins feux sur la littérature de jeunesse au Canada français. Montréal: éd. Leméac, 1972.

Potvin, Claude. La Littérature de Jeunesse au Canada Français. Montréal: ACBLF, 1972.

APPENDICE

Éditeurs

Victor Lévy-Beaulieu est co-éditeur des éditions de l'Aurore avec Léandre Bergeron; il exerce une supervision sur tout l'ensemble de la production et s'occupe beaucoup de l'animation.

Simone Buissières est éditeur-artisan: son travail couvre toutes les phases de l'édition à partir du choix des textes jusqu'à l'expédition des volumes.

Pierre Filion est directeur littéraire et directeur de la production; il s'occupe donc du comité de lecture et de la production des livres.

Laurent Foletto est directeur des éditions Paulines; son rôle est de recevoir les manuscrits, de les faire examiner, et lorsque le comité de lecture a donné son opinion sur les manuscrits, il en choisit un certain nombre pour une collection.

Bertrand Gauthier est co-éditeur aux éditions Le Tamanoir et directeur littéraire de la collection "Des deux côtés du miroir" avec les éditions l'Aurore. Il a fouillé, lu à peu près tout ce qui s'est fait

dans le livre d'images et a des idées personnelles à ce sujet. Il a écrit un conte qui fait partie de la collection à paraître cet automne.

Gilles Lamontagne est directeur de la production aux éditions l'Aurore.

Paul-Marie Paquin est directeur de la plus ancienne maison d'édition françaises dans les amériques, les éditions Beauchemin, et ça fait trente-trois ans qu'il y travaille. Il a pu suivre la progression, l'évolution des enfants, mais aussi des adultes.

Bibliothécaires

Irène Aubrey était à la bibliothèque de Westmount.

Hélène Charbonneau est à la bibliothèque municipale de Montréal.

France Huvelin était à la Bibliothèque de Saint-Henri et se trouve maintenant à celle de Saint-Léonard.

Janine Tétreau était à la bibliothèque de Ville-Mont-Royal.

Suzanne Ruel est à la bibliothèque de l'école élémentaire Saint-Clément, Ville Mont-Royal.

Libraires

Denise Millette est en charge des livres d'enfants chez Flammarion.

Roc Pinsonneau est vendeur au département des livres pour enfants chez Eaton.

Françoise Gravel est libraire depuis quarante ans, actuellement en charge du service de vente aux bibliothèques chez Leméac.

Jeanne Saint-Pierre est biblio-conseil chez Leméac.

Professeurs de classe

Michèle Bouliva et Louise Laberge sont professeurs de classe en première année à l'école élémentaire Saint-Clément; toutes deux ont aussi été professeurs de maternelle il y a quelques années.

Margaret Sévigny est professeur de maternelle à l'école Carlyle et se rend très souvent à la bibliothèque de Ville Mont-Royal qui se trouve à deux pas.

Céline Maillette est animatrice auprès de très jeunes enfants au Centre La Relance. Il y a quatre ans, elle a quitté l'enseignement régulier pour un travail qui lui permettrait d'être plus proche de chaque enfant individuellement et de ses parents. Depuis lors, elle se trouve au Centre La Relance où elle est monitrice de Clubs d'enfants de trois à cinq ans tout en étant consultante pour les autres animatrices.

Professeurs de littérature enfantine

Danis Adams enseigne la littérature enfantine à l'université McGill au département de l'Education.

Alvine Bélisle est professeur de littérature de jeunesse à l'université de Montréal.

Professeur de littérature

Pierre Fortin est professeur au CEGEP Maisonneuve. Il rédige actuellement un livre intitulé "Livre et Politique - l'industrie du livre et le pouvoir au Québec".

Psychologue.

Pierre Grégoire est "Lecturer" au département des Beaux Arts - niveau maîtrise - de l'université Sir George Williams. Il est PHD en psychologie et possède aussi des diplômes de psycho-thérapeute.